

GOVERNMENT OF INDIA

DEPARTMENT OF ARCHAEOLOGY

**CENTRAL ARCHAEOLOGICAL
LIBRARY**

15044

CALL No. 491.4765 Pat

D.G.A. 79.

— 2 —



जन्म : ८-४-१८८७

अवसान : २१-८-१९५५

रामनारायण टि. पाठक

गुजराती साहित्य परिषद
बृहत् पिंगल

श्री हेमचंद्राचार्य ग्रंथालय

रामनारायण विश्वनाथ पाठक



491.4765
P. 1



गुजराती साहित्य परिषद
मुंबई

प्रकाशक
जयंतकृष्ण ह. दवे
मंत्री, गुजराती साहित्य परिषद
भारतीय विद्याभवन, मुंबई-७

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL
LIBRARY, NEW

Acc. No. 15044.
Date..... 26/2/58.
Call No. 491.4765/Pat.

प्रथम आवृत्ति, सप्टेम्बर, १९५५

पंदर रुपिया

मुद्रक
जीवणजी डाह्याभाई देसाई
नवजीवन मुद्रणालय, अमदावाद-१४

પ્રકાશકના બે બોલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી સ્વ. શ્રી રામનારાયણભાઈ વિરચિત 'વૃહત્ પિંગલ'નો આકર ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કરતાં અમને ઘણો આનંદ થાય છે; પણ સાથે દુઃખની વાત એ છે કે આ આજો ગ્રંથ એમની ઇચ્છા પ્રમાણે છપાઈને તૈયાર થયો, એમની પ્રસ્તાવના પણ લખાઈ, અને પ્રસિદ્ધ થવાની તૈયારીમાં હતો તે દરમ્યાન તા. ૨૧ ઑગસ્ટ ૧૯૫૫ને દિવસે એમનું હૃદયરોગના હુમલાથી શોકજનક અને આકસ્મિક અવસાન થયું; અને વર્ષોની અથાક મહેનત બાદ તેમનો આ પ્રસિદ્ધ થતો ગ્રંથ જોવાને તેઓ પાર્થિવ દેહે વિદ્યમાન નથી. એમના શાસ્ત્રીય પરિશીલનના સમૃદ્ધ પરિપાકરૂપે લખાયેલો આ ગ્રંથ ચિરંજીવી રહેવાને જ સર્જાયો છે અને આ યશઃકાયને જરામરણજ કશો ભય નથી.

દલપતરામ, રણછોડલાલભાઈ, કેશવલાલ ધ્રુવ વગેરે વિદ્વાનોએ આ વિષય ક્ષેડ્યો છે પણ જેમ કર્તા પ્રસ્તાવનામાં લખે છે તેમ કોઈએ પોતાની દૃષ્ટિએ સઠંગ પિંગલ લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. કર્તાએ એમનું પોતાનું સઠંગ શૃંગલાબદ્ધ નિરૂપણ પ્રકરણોમાં ઉતારેલું છે અને વિસ્તૃત ચર્ચાઓ પરિશિષ્ટમાં આપેલી છે. કર્તાએ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પણ ચર્ચા કરી છે; સાથે વૈદિક છન્દોથી માંડી મરાઠીના ઓવી અમંગોની પણ ચર્ચા કરી છે. પ્રવાહી છંદની ચર્ચા માટે એક સ્વતંત્ર પરિશિષ્ટ આપ્યું છે.

આ ગ્રંથ મોટે ભાગે કર્તાએ ભારતીય વિદ્યાભવનમાં તેમની નિયુક્તિ દરમ્યાન લખ્યો છે. આ વિષયમાં જેટલાં પુસ્તકો ઉપલબ્ધ હતાં તે સઘળાં શ્રી રામનારાયણભાઈએ જોયાં છે, વિચાર્યાં છે, અને અનેક પ્રશ્નો ઉપર પોતાનો નવીન દૃષ્ટિનો પ્રકાશ પાડ્યો છે. હિન્દી અને મરાઠી ગ્રંથકારોના મતની પણ આમાં ચર્ચા છે. અન્ય ભાષાના વિદ્વાનો આ ગ્રંથનો પણ ઉચિત વિચાર કરે, એ ઉદ્દેશથી આજો ગ્રંથ દેવનાગરીમાં છપાયો છે.

શ્રી રામનારાયણભાઈ ૧૯૪૬ની રાજકોટની સોઝમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ હતા. આજે સાક્ષરભૂમિ નડિયાદમાં શ્રી ગોવર્ધનરામભાઈના

શતાબ્દમહોત્સવ પ્રસંગે અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં ૫૦ વર્ષ પૂરાં થતાં હોઈ તેના સુવર્ણમહોત્સવપ્રસંગે આ છન્દ:શાસ્ત્રનો મહાન અને આકર ગ્રંથ જેમાં પિંગલની શાસ્ત્રીય અને સર્વાંગીણ સમીક્ષા છે તેને પ્રસિદ્ધ કરી સ્વ. શ્રી રામ-નારાયણભાઈને શ્રદ્ધાંજલિ આપતાં આનંદ થાય છે.

આશ્વિન શુક્લ ૧૦ સં. ૨૦૧૧

તા. ૨૬-૧૦-૧૯૫૫

ભારતીય વિદ્યાભવન

મુંબઈ

જયન્તકૃષ્ણ હરિકૃષ્ણ દવે

મંત્રી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

अर्पण

मारां मातापिताने —

પ્રસ્તાવના

૧૯૩૯ માં, સદ્ગત ડૉ॰ આનન્દશંકર ધ્રુવના મીઠા આગ્રહને વશ થઈને મેં 'પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો' પર પુસ્તક લખવાનું કામ સ્વીકાર્યું; ત્યારે કામની પ્રારંભ કરતાં સમજાયું કે આ કામની મોટામાં મોટી મુશ્કેલી એ છે કે, પિંગલના ભિન્નભિન્ન છંદોને અંગે અને નવા પ્રયોજાયેલા છંદોને અંગે, આપણા વિદ્વાનોએ પોતપોતાની દૃષ્ટિએ ચર્ચા કરેલી છે, પણ એ બધી તૂટક છે; કોઈએ પોતાની દૃષ્ટિએ સઠંગ પિંગલ લખવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. આથી મારું મન સમગ્ર પિંગલના નિરૂપણ તરફ દોરાયું અને મારા મનમાં પિંગલનિરૂપણના મુખ્યમુખ્ય સિદ્ધાન્તો અને નિયમો નક્કી થયા તે પછી જ હું સ્વીકારેલું કામ કરી શક્યો; જો કે એ માત્ર ઐતિહાસિક સમાલોચના હોવાથી ત્યાં આજના પિંગલના નિરૂપણને અવકાશ ન હતો. એ કામ, એ પુસ્તક પૂરું કરી તરત હાથમાં લેવાનો મેં નિશ્ચય કર્યો.

છતાં આ કામ બહુ મોટું છે, જેમ જેમ હું કરતો ગયો તેમ તેમ મને તેના ભિન્નભિન્ન પ્રદેશોના વિસ્તારો વધતા જતા જ દેખાયા છે. અને શ્રી ક. મા. મુનશીએ આ જ કામને માટે ભારતીય વિદ્યાભવનમાં મારી નિયુક્તિ ન કરી હોત તો તે આજ સુધીમાં પણ હું પૂરું કરી શક્યો ન હોત. અત્યારે આ ગ્રન્થ બહાર પાડતાં હજી, એવા અનેક મુદ્દાઓ અને પ્રશ્નો મને સૂઝે છે જેના પર મહેનત કરી દૃષ્ટાન્તો એકઠાં કરી, વસ્તુની વ્યવસ્થા કરી તેમાં પ્રવર્તતા નિયમો બતાવવા જોઈએ. પણ આવા મોટા વિષયમાં, અને તેના નવી દૃષ્ટિના નિરૂપણમાં તો એમ બન્યા જ કરવાનું, અને એવી સંપૂર્ણતાનો લોભ કરવા જતાં કદાચ આ પુસ્તક જ અધૂરું રહી જાય એવો ભય રહે છે. એટલે એ કામ ભવિષ્યમાં યથાવકાશ કરવાનું રાખી મૂળ યોજનાનું પુસ્તક પૂરું કરવા તરફ મેં લક્ષ રાખેલું છે.

ભારતીય વિદ્યાભવનની સેવા દરમિયાન આ પુસ્તકનાં બાર પ્રકરણો લખાયાં. બાકીનાં પરિશિષ્ટો અને પ્રકરણો તે પછી લખ્યાં છે. કેટલાંક લખાઈ ગયેલાં પ્રકરણો, ગુજરાત વિદ્યાસભામાં જૂનાં પુસ્તકો ઉપલબ્ધ થતાં ફરી લખ્યાં છે.

વિષયનિરૂપણમાં મેં મારું સઠંગ શૃંખલાબદ્ધ નિરૂપણ પ્રકરણોમાં ઉતારેલું છે. એ નિરૂપણને અંગે ઊભા થતા પ્રશ્નો ઉપરની, અથવા નિરૂપણ સાથે અનિ-કટ સંબંધ ધરાવતી બાબતોની ચર્ચા તે તે દરેક પ્રકરણને અંતે આપેલાં પરિ-

શિષ્ટોમાં કરેલી છે. આજો એક વિષય અમુક પ્રકરણોમાં ચર્ચાઈ જાય તે પછી એ આજો વિષય વિશે કંઈક વિશેષ કહેવાનું હોય તો તે પણ પરિશિષ્ટમાં કહેલું છે. જેમ કે માત્રામેળ છંદોનો વિષય પૂરો થતાં એ દૃષ્ટિએ જોવાની કેટલીક વિશેષ વિગતો સ્વતંત્ર પરિશિષ્ટોમાં આપી છે. પુસ્તકને અંતે પ્રવાહી છંદની ચર્ચા પણ એક સ્વતંત્ર પરિશિષ્ટમાં આપેલી છે.

આ પુસ્તકમાં વિષયના નવીન નિરૂપણનું સાહસ કર્યું છે તેથી હિંદી મરાઠી વગેરે ભાષાના વિદ્વાનો પણ આને વિચારમાં લે એવા મનોરથથી આજું પુસ્તક દેવનાગરીમાં છપાવવાનો નિર્ણય કર્યો છે. આજો છે કે આ અતિમનોરથ નહીં નીવડે.

પુસ્તકને દેવનાગરીમાં છપાવવાનો નિર્ણય કર્યો તેથી અવતરણોની જોડણી બાબત એક ફેરફાર કર્યો છે, તે ગુજરાતી વાચકો આગળ સ્પષ્ટ કરવો જોઈએ. ગુજરાતી કાવ્યમાં પ્રચલિત જોડણીમાં છંદને અનુકૂલ લઘુનો ગુરુ કે ગુરુનો લઘુ કરવાની છૂટ છે. અત્યારનો આપણો ગુજરાતી કાવ્યનો સુપરિચિત વાચક આ જાણે છે અને જરા પણ આયાસ વિના પ્રચલિત જોડણીને પણ છંદને અનુકૂલ કરી વાંચી શકે છે. પણ હિંદી મરાઠી વાચક આમ કરી શકે નહીં. તેથી બની શકે ત્યાં સુધી મેં કાવ્યનાં અવતરણોમાં છંદોનુકૂલ જોડણી કરી છે. ક્યાંક જ એટલાથી ન પડે ત્યાં હ્રસ્વનું આવું ~ અને દીર્ઘનું આવું - ચિહ્ન કરેલું છે. તેમ છતાં સરતચૂકથી ક્યાંક જોડણીના ફેરફારમાં સ્વલન થયું હશે; ક્યાંક ચિહ્નો ઝડી ગયાં હશે તે વિદ્વાનો દરગુજર કરશે એવી આજો છે.

આ કામ દરમિયાન મને જે અનેક મિત્રોએ સહાય કરી છે તેમનું સ્મરણ કરતાં એક વિશેષ આનંદ થાય છે. આ પુસ્તકમાં છંદોના મુખ્ય ચાર પ્રકારો પંક્તી ત્રણ પ્રકારો — માત્રામેળ, સંખ્યામેળ અને પદ કે દેશી — ને સંગીતના તાલ સાથે સંબંધ છે. અનુ છેલ્લો પદ કે દેશી તો છંદ હોવા સાથે ગેય પણ છે, એ રીતે આ વિષયનો ઘણો મોટો પ્રદેશ, સંગીત સાથે સંબંધ ધરાવે છે, એટલે ઘણા પ્રશ્નોમાં મારે આપણા ગુજરાતના સંગીતજ્ઞો સાથે ચર્ચા કરવી પડી છે. પંડિત શ્રી ઓમકારનાથ સાથે મેં ઠીક ઠીક સમય લઈ ચર્ચાઓ કરી છે. શ્રી મામાવાલા, શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે, અને શ્રી રમણલાલ મહેતાએ વંને શાસ્ત્રોના જ્ઞાનથી મારા વિષયને પરિપૂર્ણ કરવામાં મદદ કરી છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશી, પ્રો. રા. બ. આઠવલે અને શ્રી જયશંકર (સુંદરી)એ આત્મીયતાથી મેં માગેલી વસ્તુ પૂરી પાડી છે. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ મારી માંદગીમાં હાથપ્રતનો કેટલોક મહત્વનો ભાગ જોઈ આપી મને અસહ્ય થઈ પડે એવા આયાસથી બચાવી લીધો છે. શ્રી ત્રીગીનદાસ પારેખે, લેખક તરીકેની તેમની ચોકસાઈ ઝીણવટ અને પિંગલના અભ્યાસનો મને બધો જ લાભ સ્વૂં નિષ્ઠાપૂર્વક

આપેલો છે. પ્રો० ચીમનલાલ ત્રિવેદીએ શબ્દસૂચી વગેરેનું કામ લઈ મારા પરનો બોજો ઓછો કર્યો છે. શ્રી જીવળજી દેસાઈએ નવજીવન પ્રેસમાં આ ગ્રંથ સારી રીતે છપાય તેને માટે કાઢજી લીધી છે તે માટે તેમનો ઋણો છું, અને આ ગ્રંથના છાપકામના ખાસ કર્મચારીઓ શ્રી બાલુભાઈ પારેખ, અને શ્રી બાલમુકુન્દ દવેએ જે મમત્વથી અને ઉત્સાહથી આ કામ કરેલું છે તેનું સ્મરણ કરતાં સંતોષ અને [આનંદ થાય છે.]

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે આ મોટો ગ્રંથ પોતાના પ્રકાશન તરીકે પ્રસિદ્ધ કરીને ગ્રંથને ગૌરવ આપ્યું છે. આના અનુસંધાનમાં એક દાબત તરફ વિદ્વાનોનું ધ્યાન સેવવાની જરૂર જણાય છે. પુસ્તકના અંતનાં પ્રકરણો અને પરિશિષ્ટોમાં દેશી કે પદોનું નિરૂપણ છે. એ આખો પ્રદેશ પિંગલમાં નવો લીધેલો છે. એનું મારું નિરૂપણ પિંગલની દૃષ્ટિનું જ છે, પણ એટલું બસ નથી. એ દેશીઓનું સ્વરૂપ એ ગવાય ત્યારે જ મૂર્ત થાય. એટલે આપણાં વિશ્વવિદ્યાલયો અને વિદ્યોપસેવી મહાન સંસ્થાઓએ એની રેકર્ડો ઉતારાવી એનું સ્વરાંકન કરાવી લેવું જોઈએ. એ આખું સાહિત્ય આ રીતે ઉતારાશે તો જ એ જીવશે, અને જીવશે તો જરૂર વિકસશે, પણ એમ નહીં થાય તો તે કદાચ લેભાગુ સાહસિકોના હાથમાં પડી બગડશે, અને એક અમૂલ્ય જ્ઞાનો લુપ્ત થવા દેવાનું લાંછન ગુજરાતને શિરે રહેશે.

તા० ૨૫-૪-'૫૨
(જુલાઈ-ઑગસ્ટ, ૧૯૫૫)
મુંબઈ

રામનારાયણ ત્રિ० પાઠક

૧. આ વાક્ય હસ્તલેખમાં અધૂરું છે.

૨. આ તારીખ, પુસ્તક લખાઈ પૂરું થયું કે તુરત લખાયેલી પ્રસ્તાવનાના મૂળ મુસદ્દાની છે. એની ઉપર એમણે એવી નોંધ લખી રાખી હતી કે આ પ્રસ્તાવના આખું પુસ્તક છપાઈ રહ્યા પછી જ છપાવવી, કારણ, પુસ્તક પૂરું થતાં સુધીમાં કદાચ એમાં કંઈક ફેરફાર પણ કરવો પડે. પુસ્તક પૂરું છપાઈ રહ્યા પછી એમણે પ્રસ્તાવનામાં કેટલાક ફેરફારો અને ઉત્તેરા કર્યા પણ ચલા. અહીં પ્રસ્તાવનાનો એ સુધારેલો પાઠ છાપ્યો છે. એટલે એની નીચે ૧૯૫૨ની સાથે ૧૯૫૫ની સાલ પણ મૂકી છે. અહીં એ પણ નોંધવું જોઈએ કે આ ગ્રંથમાં ન ચર્ચાયેલા એવા એક બે મુદ્દાનો નિર્દેશ લેખક સુધારેલી પ્રસ્તાવનામાં કરવા માગતા હતા, અને એટલા માટે જ એ પ્રેસને મોકલી નહોતી, પણ દુર્ભાગ્યે એ પૂરી થઈ શકી નહિ.

— હોરા પાઠક

संक्षेपोनी समज

जा. क. म.	आनंद काव्य महोदधि.
क. के.	कलापीनो केकारव.
का. द.	काव्यदर्पण.
का. मी. चौ.	काव्यमीमांसा चौखम्बा सिरीझ.
का. प्र. झ.	काव्यप्रकाश. झळ्कीकर संपादित.
का. शा. र.	काव्यानुशासन रसिकलाल परीख संपादित.
का. स. वृ.	काव्यालंकारसूत्रवृत्ति.
के. का.	केटलांक काव्यो.
के. कृ.	केशवकृति.
गा. व. पा.	गायन वादन पाठशाळा.
छन्दोनु.	छन्दोनुशासन.
छ. प्र.	छन्दःप्रभाकर.
छ. मं. क.	छन्दोमंजरी — कलकत्ता सिरीझ.
—रा.	रामधन दत्त शास्त्री संपादित.
छ. र.	छन्दोरचना.
छ. शा. नि.	छन्दःशास्त्र. निर्णयसागर.
छ. सा. सं.	छन्दःसारसंग्रह.
द. क.	दलपत काव्य.
द. पिं.	दलपत पिंगल.
द. र.	दयाराम रससुधा.
न. का.	नरसिंह काव्य.
प. अ. आ.	पद्यरचनार्ना ऐतिहासिक आलोचना.
परा. सृ.	पराशर सृति.
पा. स.	पाणिनि सूत्र.

पिं. स.	पिंगल सूत्र.
प्र. पु.	प्रवास पुष्पांजलि.
प्रा. पै.	प्राकृत पैंगल. Bibliotheca Indica.
प्रा. का. सी.	प्राचीन काव्यमाला सिरीझ.
बरुआ.	A book of prosody with Āgneya—chandaśhār & Vṛttaratnākara by Ana- ndoram Barooa.
बृ. का. दो.	बृहत् काव्यदोहन.
भ. ना. का.	भरत नाट्यशास्त्र काशी.
—गा.	गायकवाड ओरियेन्टल सिरीझ.
—चौ.	चौखम्बा सिरीझ.
—नि.	निर्णयसागर प्रेस.
र. र. गी.	रघुनाथ रूपक गीतारो.
र. पिं.	रणपिंगल.
वृ. र. नि.	वृत्तरत्नाकर. निर्णयसागर;
—चौ.	चौखम्बा सिरीझ.
वृ. वा.	वृत्तवार्तिक.
शि. व.	शिशुपालवध.
सा. द.	साहित्यदर्पण
—नि.	निर्णयसागर.
सं. र.	संगीत रत्नाकर.
सा. वि.	साहित्य अने विवेचन.
सु. ति.	सुवृत्ततिलक.
H. S. L.	History of Sanskrit Literature.

अनुक्रमणिका

प्रकाशकना बे बोल ३

प्रस्तावना ७

संक्षेपोनी सभज १०

१. उपोद्घात ३

परिशिष्ट १ - अक्षर १६

परिशिष्ट २ - लघु-गुरुविवेक : ऐतिहासिक दृष्टि १९

परिशिष्ट ३ - अपवाद : शैथिल्य : छट २७

२. छंदोना प्रकारो ४६

परिशिष्ट १ - वैदिक छंदो ५२

परिशिष्ट २ - छंदोना प्रकार : पूर्वचर्चा ६४

३. अक्षरमेळ वृत्तो : तेमनुं परंपरागत स्वरूप ७२

परिशिष्ट १ - संस्कृत षिंगलोमां यतिचर्चा ९५

परिशिष्ट २ - निरूपणपद्धतिओ १०७

परिशिष्ट ३ - आवृत्तसंधि अक्षरमेळ वृत्तो १०९

परिशिष्ट ४ - वृत्तोनुं परंपरागत पठन ११७

४. मात्रागर्भ वृत्तो अने अनुष्टुप १२७

परिशिष्ट १ - अनुष्टुप १४२

५. वृत्तोना मेळ : यति, यतिभंग १५१

परिशिष्ट १ - यतिपूर्व अक्षरनुं गुरुत्व १८८

परिशिष्ट २ - यति संबंधी अर्वाचीन विवेचकोनी चर्चा १९१

६. वृत्तोना मेळ : संधि १९९

परिशिष्ट १ - वृत्तोना स्वरूपनिरूपणनी केटलीक रीतिओ २२५

७. वृत्तोना मेळ : नवां वृत्तो २३०

८. मात्रामेळ के जाति छंदो : परंपरागत स्वरूप २९९

९. मात्रामेळ के जाति छंदोना मेळ ३३९

१०. चतुष्कल संधि छंदो — मेळनी दृष्टिए ३६९
परिशिष्ट १ — प्लवंगम विशेषा अन्य मतानी चर्चा ४४०
११. त्रिकल, पंचकल, सप्तकल जातिओनी मेळ ४४३
परिशिष्ट क — जाति छंदोनुं परिशिष्ट : डिगलना छंदो ४७७
परिशिष्ट ख — जाति छंदोनुं परिशिष्ट २जुं — गझल ५११
१२. संख्यामेळ छंदो अने अनुष्टुप : मेळनी दृष्टिए ५४८
परिशिष्ट १ — मराठीमां घनाक्षरीनुं स्वरूप ५६६
परिशिष्ट २ — ओवी अने अभंग ५६८
१३. देशी के पद ५७४
१४. समसंख्यसंधिबद्ध पंक्तिओनी देशीओ ५९७
१५. असमसंख्यसंधिबद्ध पंक्तिओनी देशीओ ६३०
परिशिष्ट ग — देशीओ अने पदोनुं परिशिष्ट ६५४
परिशिष्ट घ — 'प्रवाही छंद' के सळंग पद्यरचनाना प्रयत्नो ६६३
बे शब्दो उपसंहाररूपे ६९१
सूचि ६९४

शुद्धि

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
२३	१५	संयोगपरम्	संयोगपरम्
६५	९	मन्यते	तन्मते
१२२	११	छंदं तथा	छंदस्तथा
१७०	१९	लीलातणी	लीला — तणी
२१६	७	गागागालगा	गागालगा
३७४	१७	प्रमाणे	प्रमाण
५१३	छेली २	अति	अनी

बृहत् पिंगल

यस्य मात्रां समालम्ब्य, जगत्यां जगतीव वै ।
प्रपञ्चितानि छंदांसि, तं कालं प्रणतोऽस्म्यहम् ॥



आलंबी जेनि मात्राने, जगमां जगती सम,
प्रपञ्चित थया छंदो, प्रणमूं तेह कालने.

ઉપોદ્ઘાત

પિંગલ કે છન્દ:શાસ્ત્ર એ છન્દ કે પદ્યરચનાના બંધના સ્વરૂપનું નિરૂપણ કરે છે. વાङ्મયનાં બે સ્વરૂપો છે: ગદ્ય અને પદ્ય. તેમાં ગદ્ય સામાન્ય વ્યવહારમાં બોલાતી ભાષાનું સ્વરૂપ છે. તેમાં ભાષા કેવળ અર્થને અનુકૂલ રીતે, અર્થને અનુસરીને બોલવાની હોય છે. પદ્યની રચના વિશેષ કરીને કાવ્યને માટે યોજાયેલી હોય છે — જોકે કાવ્ય ગદ્યમાં પણ હોઈ શકે, હોય છે, જેમ કે કાદંબરી. પદ્યનું પઠન પણ અર્થને ધ્યાનમાં રાખીને કરવાનું હોય છે, પણ તે ઉપરાંત તે પદ્યની રચનાના બંધને અનુસરીને, તે બંધના સંસ્કાર પડે એવી રીતે કરવાનું હોય છે. વાળી જ્યારે કાવ્યનું પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા અમુક મેઢવાઢું સ્વરૂપ લે છે ત્યારે તે પદ્ય કહેવાય છે. આ મેઢ અમુક માપથી સઘાય છે. વાળી શબ્દોની અને શબ્દો અક્ષરના બનેલા છે. અક્ષર એ વાળીના ઉચ્ચારનો એકમ છે. પદ્યરચનામાં પ્રયોજાતા અક્ષરોના ઉચ્ચાર બે સ્વરૂપે થાય છે, જેને લીધે અક્ષરો લઘુ કે ગુરુ અને એક કે બે માત્રાના ગણાય છે. કવિઓ પોતાની કૃતિમાં વાળીને પ્રયોજતાં તેના અક્ષરોના માપથી અનેક જાતની હૃદ્ય આકૃતિઓ રચે છે. આ આકૃતિ કે આકાર તે છન્દ અને છન્દોબદ્ધ વાળી તે પદ્ય. છન્દો અનેક હોઈ શકે. કવિઓએ આવા અનેક છન્દો આજ સુધીમાં રચ્યા છે, અને હજી પોતાની પ્રતિભાના બઢથી નવા નવા રચતા જાય છે. પિંગલ આ છંદોના બંધનો અને તેના મેઢનો અભ્યાસ કરે છે.

બધી ભાષાના અક્ષરો એક જ રીતે ઉચ્ચારાતા નથી, અને બધી ભાષાની પદ્યરચનાઓ અક્ષરોચ્ચારના એક જ તત્ત્વને અવલંબતી હોતી નથી. આપણી ગુજરાતી અને હિંદની બીજી સંસ્કૃતોદ્ભવ ભાષાઓમાં અક્ષરના લઘુત્વ-ગુરુત્વ અને માત્રાથી પદ્યનાં માપો રચાય છે. અંગ્રેજી ભાષામાં શબ્દના ઉચ્ચારણમાં અમુક અક્ષરમાં ઉચ્ચારાતા એક્સન્ટ (accent) ઇટલે સ્વરભારના તત્ત્વને અવલંબીને જુદી જુદી પદ્યરચનાઓ થાય છે. આપણા ગવેષણનો પ્રદેશ ગુજરાતીમાં થતી પદ્યરચનાનો છે. અલબત્ત ગુજરાતી જેવી બીજી સંસ્કૃતોદ્ભવ ભાષાની પદ્ય-રચનાઓમાં કોઈ તાત્ત્વિક ભેદ નથી, અને એ રીતે એવી ભાષાની પદ્ય-રચનાના અભ્યાસથી પણ આપણી પદ્યરચનાઓ ઉપર પ્રકાશ પડે. વઢી આ બધી

ભાષાઓના સીમાડા લગોલગ અને સેઠમેઠ છે, અને તેમની વચ્ચે વાઙ્મય-વ્યવહાર પણ છે, જે હવે તો વધતો જાય છે, તેને લીધે એક ભાષાના પદ્ય ઉપર અન્ય ભાષાના પદ્ય અનેકવિધ અસર કરી છે, અને એ અસર વધતી જવાની છે. એ દૃષ્ટિએ પણ સંસ્કૃતોદ્ભવ બીજી ભાષાનાં પિગલો પણ આપણા ગવેષણને ઉપકારક થાય.

સમગ્ર કાવ્યમાં છંદને શું સ્થાન છે, છન્દ કાવ્યના કયા અંશને અવલંબે છે તે એક દૃષ્ટાંત લઈ સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરીએ. અમુક પ્રયોજન માટે આ દૃષ્ટાન્ત ગુજરાતી કવિતામાંથી ન લેતાં તુલસીદાસના રામાયણમાંથી કહું છું:—

વિકસે સરસિજ નાનારંગા
મધુર મુલ્લર ગુંજત બહુ ભૂંગા ।
બોલત જલકુલકુટ કલહંસા
પ્રભુ બિલોકિ જનુ કરત પ્રશંસા ॥

— અરણ્યકાંડ, પૃ૦ ૬૭૬.

આ પંપા સરોવરના વર્ણનની એક ચોપાઈ છે. ધારો કે એ ચોપાઈને આપણે તુલસીદાસની ચોપાઈઓ ગવાય છે તે રીતે ગવાતી સાંભળી. તો એ ચોપાઈ સાંભળતી વખતે સંગીતના જે સ્વરો આપણે સાંભળ્યા તે સ્વરો છંદનો વિષય નથી. છન્દ એનો એ રહે અને કોઈ બીજો સંગીતકાર તેને જુદા સ્વરોમાં ગાઈ શકે. એટલું જ નહિ, આપણે અંગ્રેજી કાવ્યના પરિચયથી જે સંગીતથી સ્વતંત્ર પઠન કરવાના સંસ્કાર મેળવ્યા છે તે સંસ્કારો પ્રમાણે આપણે આ ચોપાઈને સંગીતના સ્વરોને પ્રયોજ્યા વિના પણ પઠી શકીએ. અર્થાત્ છન્દને સંગીતના સ્વરો સાથે સંબંધ નથી. તેમ જ આ ચોપાઈમાં જે શબ્દોચ્ચારનું માધુર્ય છે તેને અને છંદને પણ કશો સંબંધ નથી. આ કાવ્ય ઉચ્ચારાતાં જે આ કાવ્યનો અર્થ નહીં સમજતું હોય તેને પણ આ કાવ્યના અક્ષરોના ઉચ્ચારણમાં એક પ્રકારનું માધુર્ય જણાયું હશે. કહ્યું છે કે :

યેઽપિ શબ્દવિદો નૈવ નૈવ ચાર્યવિચક્ષણાઃ ।

તેષામપિ સતાં પાઠઃ સુષ્ટુ કર્ણરસાયનમ્ ॥

— કા૦ મી૦ ચૌ૦ ૧-૭; પૃ૦ ૧૦૭-૦૮.

જેઓ શબ્દને જાણતા નથી, તેમ જ અર્થ કરવામાં વિચક્ષણ નથી તેમને પણ સારા માણસોએ કરેલો (કાવ્યનો) પાઠ સારી રીતે કર્ણરસાયન બને છે.

આ પ્રકારનું ઉચ્ચારમાધુર્ય ચોપાઈની બીજી પંક્તિમાં આવતા 'મધુર મુખર' શબ્દોના ઉચ્ચારથી, અને ત્રીજી પંક્તિમાં 'લ' અને 'ક'ના ઉચ્ચારથી તેમ જ અનુસ્વારના રણકારથી અનુભવાય છે. પણ આ માધુર્ય (આને કાવ્ય-શાસ્ત્રમાં માધુર્ય જ કહેલું છે)ના તત્ત્વ સાથે એટલે અક્ષરોનાં સ્થાન સાથે પણ છન્દને સંબંધ નથી. કાવ્યનો અર્થ ન સમજાયો હોય એવો વિકલ્પ આપણે માધુર્યને અંગે વિચારી લીધો એટલે કાવ્યનો અર્થ એ પણ છન્દના અવલંબનનું પ્રત્યક્ષ તત્ત્વ નથી. એ પ્રત્યક્ષ તત્ત્વ તે અક્ષરોનું માપ છે. ઉપરની ચોપાઈનો અક્ષરવિન્યાસ એવો છે કે તેમાં દરેક પંક્તિમાં ચત્ત્વાર માત્રાના અક્ષરગુણ્છોનાં ચાર ચાર આવર્તનાં થાય છે. ગુરુતી બે માત્રા અને લઘુતી એક માત્રાના ધોરણે દરેક અક્ષર ઉપર તેની સંખ્યા મૂકી હું એ નીચે દર્શાવું છું:

૧ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૧ ૨ ૨ ૨ ૨
વિકસે સરસિજ નાનારંગા
૧ ૧ ૧ ૧ ૧ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૨ ૨
મધુર મુખર ગુજત વહુ ભૂંગા ।
૨ ૧ ૧ ૧ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૧ ૨ ૨
બોલત જલકુલકુટ કલહંસા
૧ ૧ ૧ ૨ ૧ ૧ ૧ ૧ ૧ ૧ ૨ ૨
પ્રભુ દિલોકિ જનુ કરત પ્રશંસા ॥

અહીં 'વિકસે', 'સરસિજ', 'નાના', 'રંગા', એ દરેક શબ્દ - ચત્ત્વાર માત્રાનો છે, તે પછી 'મધુરમુ' એટલાથી એક ચાર માત્રાનો અક્ષરગુણ્છ રચાય છે, પછી 'ખરગું', 'જત વહુ', 'ભૂંગા' એ પ્રમાણે, અને તે પછી 'બોલત', 'જલકુ', 'કુટકલ', 'હંસા', એ પ્રમાણે ગુણ્છો રચાય છે. પણ પછીની પંક્તિમાં અર્ધ સુધી એવા ગુણ્છો રચાતા નથી, અર્ધે એક આઠ માત્રાનો ગુણ્છ પૂરો થઈ પછી, પાછા 'કરતપ્ર' અને 'શંસા' એવા ચાર માત્રાના બે ગુણ્છો રચાય છે. આ અપવાદનો ખુલાસો આગળ એ છન્દની ચર્ચાના પ્રસંગ પર રહેવા દઈ આપણે એટલું કહી શકીશું કે આમાં ચત્ત્વાર માત્રાના ચાર અક્ષરગુણ્છોથી એક એક પંક્તિ કે ચરણ થાય છે. અને એવી ચાર પંક્તિનો એક છન્દ બને છે. અર્થાત્ છન્દ વાળીના માપથી બને છે. અને એ માપ તે અક્ષરના ઉચ્ચારણનું માપ છે. અક્ષરના ઉચ્ચારણને અમુક માપ છે, અને કવિ એ માપનો ઉપયોગ કરીને છન્દ રચે છે. કવિ એવી રીતે અક્ષરોને યોજે છે કે એ અક્ષરોના ઉચ્ચારણના માપથી અમુક છન્દ રચાય. અને અક્ષરના માપથી છન્દો રચવાની પદ્ધતિઓ પણ જુદી જુદી હોય છે. દાખલા તરીકે ઉપરની ચોપાઈમાં દરેક અક્ષરગુણ્છની માત્રાસંખ્યા નિયત છે, અને દરેક પંક્તિમાં એવા અક્ષરગુણ્છની સંખ્યા પણ નિયત છે. પણ એક ચરણના કુલ

અક્ષરોનો નિયમ નથી. પહેલી પંક્તિમાં કુલ ૧૧ અક્ષરો છે, બીજીમાં ૧૩ છે, ત્રીજીમાં ૧૨ છે, અને ચોથીમાં વઢી ૧૩ છે. આ જાતની રચનામાં અક્ષરની કુલ સંખ્યા સરખી હોતી નથી, હોઈ શકે પણ નહીં એ આપણે આગળ જોઈશું. પણ એક બીજા પ્રકારની રચના છે તેમાં એનો પણ નિયમ હોય છે. જેમ કે :—

શિખરિણી

હવે તો મેદાને વરતનું દિસે છે ચિચરતી,
વિઝોકે સામે, ત્વાં ત્વરિત ચરણોની ગતિ થતી;
રહ્યાં વન્ને બાજૂ તસ્વર, નહીં કાંઈ વચમાં,
વસેલૂં આવીને પણ સકલ સૌન્દર્ય કચમાં !

— ‘દેવયાની’, પૂર્વાલાપ.

આ છન્દમાં જોઈશું તો દરેક પંક્તિમાં સત્તર અક્ષરો છે એટલું જ નહીં, પહેલી પંક્તિમાં પહેલો અક્ષર લઘુ છે, તો બધેય એ સ્થાને લઘુ જ આવવાનો, તે પછી પાંચ ગુરુ આવે છે, તે દરેક પંક્તિમાં એમ જ આવવાના. આ પ્રમાણે માપોની આકૃતિઓના પ્રકારો જુદા જુદા હોય છે. પણ માપ વિના છન્દ નથી થઈ શકતો, અને એ માપ અક્ષરના ઉચ્ચારણતત્ત્વનું માપ છે. આ માપથી એક પ્રકારનો વાણીનો મેઠા અનુભવાય છે. એ મેઠા એ માપબદ્ધ વાણીના ઉચ્ચારણમાંથી અનુભવાય છે, — પછી આપણે કાવ્ય જાતે પઠતા હોઈએ, કે કોઈને પઠતો સાંભળતા હોઈએ, કે કાવ્ય વાંચતાં કલ્પનાના કાને સાંભળતા હોઈએ. કાવ્ય શ્રાવ્ય છે, તો એ વાણીનો મેઠા પણ શ્રાવ્ય છે. પણ એટલે માપથી સિદ્ધ સુમેઠાવાળી વાણી. પદ્યની વિશિષ્ટ આકૃતિ કે આકાર તે છન્દ.

આપણે જોઈએ કે છન્દોનું અવલમ્બનતત્ત્વ વાણીનો અક્ષર છે, છન્દોનું માપ અક્ષરનાં લઘુત્વ-ગુરુત્વ અને માત્રાથી રચાય છે. પણ એનો અર્થ એ નથી કે કાવ્યમાં છન્દને અર્થ સાથે લેવાદેવા જ નથી. કાવ્યનું સૌન્દર્ય મુખ્યત્વે તેના અર્થથી નિષ્પન્ન થાય છે અને કાવ્યના ઉચ્ચારમાધુર્યની પેઠે જ કાવ્યનો છન્દ પણ અર્થને પોષવા જ, અર્થને સુંદર કરવા જ આવે છે. જો તો એમ કહેવું જોઈએ કે કાવ્યના એ અર્થ માટે વાણીનો છન્દરૂપ આકાર આવશ્યક હતો. કોઈ કહે કે માત્ર છન્દમાં તે એટલું બધું એવું શું છે? પણ ઉપરની ચોપાઈ કે શિખરિણીનો પદ્યબંધ છોડી નાખી તેને ગદ્યમાં મૂકી જોઈશું તો જણાશે કે એ વાણી સુંદર નથી રહેતી. કદાચ એમ પણ લાગે કે એ છન્દ વિના એ જ અર્થની વાણી પછી કહેવા જેવી પણ નથી રહી ! ચોપાઈના લકાર અને કકારના અનુપ્રાસો છન્દમાં શોભે છે તે ગદ્યમાં નહીં શોભે, અસ્થાને લાગશે. માટે જ

કાવ્યસાહિત્યનો પ્રારંભ થયો ત્યારથી તે છન્દમાં જ વહેતું આવ્યું છે. અને જોકે કાવ્ય ગદ્યમાં હોય છે છતાં હજી પણ છન્દ જ કાવ્યનું સ્વાભાવિક બાહન ગણાય છે. તે એટલે સુધી કે ઘણા તો છન્દમાં આવે તે બધાને કાવ્ય ગણી કાઢે છે. પણ એમ નથી એ પણ સાથે સાથે કહેવું જોઈએ. કાવ્ય મુખ્યત્વે તેના અર્થથી કાવ્ય બને છે, અને છન્દ એ તેનો બાહ્ય આકાર છે, તેના ઉચ્ચારનો આકાર છે. અને કાવ્યને ઉપકારક થવા સિવાય તેને કોઈ સ્વતંત્ર પ્રયોજન નથી. અને માટે જ કુશલ કવિ પોતાની પ્રતિભાથી વસ્તુને અનુકૂલ જ છન્દ યોજે છે.

આપણે જોઈએ કે અક્ષરોના લઘુત્વ-ગુરુત્વ અને તેની માત્રાથી છન્દો રચાય છે. એટલે પિંગલનો પહેલો પ્રશ્ન એ છે કે અક્ષરનું સ્વરૂપ શું અને તેના લઘુત્વ-ગુરુત્વ અને માત્રાનું સ્વરૂપ શું ?

અક્ષર એ બોલાતી વાણીનો એકમ છે. આ એકમ માટે જુદા જુદા શબ્દો યોજાય છે. પણ પ્રાચીન પરંપરા^૧ અને શાસ્ત્રવ્યવસ્થાની સગવડ બન્ને જોતાં એ એકમ માટે અક્ષર શબ્દ યોજવો ઠીક છે. આપણે બોલાતી વાણીના એકમની વાત કરીએ છીએ એટલે ફલિત થાય છે કે બધા સ્વરો અક્ષરો છે, સ્વર વિનાના વ્યંજનને અક્ષર ગણી શકાય નહીં. કારણ કે સ્વર જ સ્વતંત્ર ઉચ્ચારી શકાય છે, સ્વર વિના વ્યંજન સ્વતંત્ર ઉચ્ચારી શકાતો નથી. પણ એક સ્વર એકલો બોલાય તો અક્ષર છે, તે સાથે એ પણ સ્વીકારવું જોઈએ કે એક સ્વરને આધારે જે વ્યંજનો બોલાય તે પણ એ અક્ષરનું જ અંગ છે. અર્થાત્ દરેક સ્વર, તે વ્યંજન સિવાય બોલાતો હોય ત્યારે તે એકલો સ્વર, અને વ્યંજનો સાથે બોલાતો હોય ત્યારે તે સ્વરને આધારે જે વ્યંજનો બોલાતા હોય તે સાથેનો આલો ઉચ્ચારપિંડ તે અક્ષર છે. અર્થાત્ ‘અક્ષર’ શબ્દમાં પ્રથમ આવતો એકલો ‘અ’ સ્વર એ અક્ષર છે, પછી આવતા ‘અ’ અને તેના આધારે રહેલા બન્ને વ્યંજનો ‘વ્’ સાથેનો આલો ઉચ્ચારપિંડ ‘ક્ષ’ એ પણ એક અક્ષર છે, અને ‘ર’ પણ એ પ્રમાણે એક અક્ષર છે. એટલું જ નહીં ‘ક્વચિત્’ શબ્દમાં ‘ક્વ’ એ પહેલો અક્ષર છે, અને ‘ચિત્’ એ પણ એક જ અક્ષર છે, કારણ કે છેલ્લો વ્યંજન ‘ત્’ આગલા ‘ઈ’ને આધારે જ બોલાય છે.

સ્વરથી જ ઉચ્ચારણ થાય છે એટલે અક્ષરોમાં રહેલા સ્વરને જ લઘુત્વ-ગુરુત્વ અને માત્રાનું માપ છે. વ્યાકરણમાં આવતા બધા દીર્ઘ સ્વરો, એ ગુરુ

છે. એટલે આ ઈ ઋ એ ઐ ઓ ઔ બધા ગુરુ છે. ‘અં’ અને ‘અઃ’ એને પણ આપણે લઘુ સ્વર ગણીએ છીએ એટલે એ પણ ગુરુ છે. હ્રસ્વ સ્વર લઘુ છે પણ તેમાં એવો અપવાદ છે કે હ્રસ્વ સ્વર પછી સંયુક્ત વ્યંજનો આવે અને તેનો થડકારો એ હ્રસ્વ સ્વરને લાગે તો તે ગુરુ થાય છે. તેમ જ લઘુ સ્વર પછવાડે કોઈ વ્યંજન આવે તો પણ તે ગુરુ બને છે. દાખલા તરીકે ઉપર આપેલા ‘ક્વચિત્’ શબ્દમાં પહેલો આવતો ‘ક્વ’ લઘુ છે અને ‘ચિત્’નો ‘ઈ’ લઘુ હોવા છતાં વ્યંજનાંત હોવાથી ગુરુ છે. તે જ પ્રમાણે ‘દિક્’ શબ્દ પણ એક જ અક્ષરનો છે અને એ પણ ગુરુ છે. પ્રો. ઠાકોર, ગુજરાતી અવ્યય ‘પળ’-ના ઉચ્ચારણમાં ‘ળ’નો ‘અ’ દ્રુત બોલાય છે તેથી તેને ‘પળ્’ જેવો ગણી તે શબ્દને બે લઘુ અક્ષરનો નહીં પણ એક ગુરુનો ગણે છે તે આ નિયમ પ્રમાણે. આમાં ણકાર ઓછો ‘ળ્’ જેવો છે કે નહીં તે ભાષાના ઉચ્ચારણનો પ્રશ્ન છે, પણ ણકારને ઓછો ગણીએ તો ‘પળ’ એક ગુરુનો જ ગણાય એ બરાબર છે. આ નિયમ ગુજરાતી પિંગલોમાં સાધારણ રીતે આવતો નથી કારણ કે ગુજરાતીમાં ઓછો અક્ષરો લગભગ નહીં જેવા જ વપરાય છે.

પળ અક્ષરને અંતે આવતો આ ઓછો વ્યંજન, તેની પછી કોઈ સ્વર આવે તો તેની સાથે એક થઈ જાય અને ત્યારે પૂર્વનો સ્વર એ વ્યંજનથી અલગ બની જાય, એનો ભાર એના માથેથી ઊતરી જાય, અને ત્યારે એ વ્યંજનને લીધેનું એનું જે ગુરુત્વ હતું તે બંધ પડે; જેમ કે ‘ચિત્’ શબ્દમાં સ્વર પછી વ્યંજન હોવાથી તે અક્ષર ગુરુ છે પણ તેમાં ‘આકાશ’ શબ્દ મળી ‘ચિદાકાશ’ શબ્દ બનતાં ‘ચિ’ લઘુ બને છે. તે જ પ્રમાણે ‘દિક્’ શબ્દનો અક્ષર પણ વ્યંજનાંત હોઈ ગુરુ છે તે પણ ‘દિગંબર’ શબ્દમાં પાછો લઘુ બને છે. પણ ‘ચિત્તંત્ર’ કે ‘દિવ્કાલ’ શબ્દોમાં ‘ચિ’ અને ‘દિ’ વન્ને પાછા તેમની પછીના સંયુક્ત વ્યંજનના થડકારને લીધે ગુરુ બને છે.

અહીં સુધી આપણે પરંપરાથી ચાલતી આવેલી વર્ણમાલાના સ્વરો સંસ્કૃતમાં જે રીતે ઉચ્ચારાઈ લઘુ કે ગુરુ ગણાય છે તેની વાત કરી. પણ ગુજરાતીમાં બધા ઉચ્ચારો સંસ્કૃત પ્રમાણે જ થતા નથી. દાખલા તરીકે ગુજરાતીમાં ‘એ’ ‘ઓ’ હ્રસ્વ બોલી શકાય છે. પ્રાકૃતમાં ‘એ’ ‘ઓ’ના હ્રસ્વ ઉચ્ચારો હતા અને તે ગુજરાતીમાં ઊતરી આવ્યા છે. બીજું, આપણે જોયું કે લઘુ સ્વરને પછીના સંયુક્ત વ્યંજનોનો થડકારો લાગે ત્યારે એ લઘુ ગુરુ થાય છે. પણ ગુજરાતીમાં ઘણી વાર સંયુક્ત વ્યંજનોનો થડકારો આગલા સ્વરને લાગતો નથી. એ સંયોગ એવો નિર્બલ રીતે બોલાય છે કે તેનો પ્રયત્ન આગલા સ્વરથી શરૂ થતો નથી. એને નિર્બલ સંયોગ કહે છે.

‘કર્યુ’ ‘નમ્યો’ વગેરેમાં વ્યંજનોનો આવો નિર્બલ સંયોગ છે. એક દાખલાથી આ તરત સ્પષ્ટ થઈ શકશે. સંસ્કૃત શબ્દ ‘રહસ્ય’નું બહુવચન ગુજરાતીમાં ‘રહસ્યો’ થાય. આમાં સ્પષ્ટ રીતે ‘ર’ની એક માત્રા છે, પણ ‘હ’ની, પછીના સંયુક્ત વ્યંજનોના થડકારાને લીધે બે માત્રા છે, ‘સ્યો’ની બે માત્રા વિશે પ્રશ્ન નથી. હવે ‘રહસ્યો’ એ તત્સમ શબ્દના ઉચ્ચારણમાં ‘હ’ની ઉચ્ચાર અને ગુજરાતી ક્રિયાપદ ‘હસ્યો’ના ઉચ્ચારણમાં ‘હ’નો ઉચ્ચાર બંનેને સરખાવી જોતાં તરત જણાશે કે ગુજરાતી ક્રિયાપદના ઉચ્ચારણમાં થડકારો નથી. ગુજરાતીમાં ‘લાવ’ અને ‘લાવ્ય’ એવા આજ્ઞાર્થ એકવચન રૂપના વસ્ત્રો ઉચ્ચારો છે. તે જ પ્રમાણે ‘કર’ અને ‘કર્ય’ (જેમ કે ‘કામ કર્ય’) એવાં વસ્ત્રો ઉચ્ચારણો સાચાં છે. આ ‘કર્ય’ના ઉચ્ચારને સંસ્કૃત ‘સૌકર્ય’માંના ‘કર્ય’ના ઉચ્ચાર સાથે સરખાવી જોતાં જણાશે કે ગુજરાતી ‘કર્ય’ના ઉચ્ચારણમાં વ્યંજનસંયોગ નિર્બલ છે, અને તેથી તે થડકાઈને પૂર્વ લઘુને ગુરુ કરતો નથી.

આપણે આગળ ‘અં’ અને ‘અઃ’ ને દીર્ઘ અને તેથી ગુરુ સ્વીકારી લીધા. પણ એ સ્વીકાર પણ પરીક્ષવા જેવો છે. સંસ્કૃતમાં અનુસ્વારને પછી આવતા વ્યંજનના અનુનાસિકનું રૂપ આપી શકાય છે, જેમ કે ‘સંપત્તિ’ કે ‘સમ્પત્તિ’. એટલે આ અનુસ્વારનું ગુરુત્વ એક રીતે સંયુક્ત વ્યંજનના નિયમનો જ અમલ છે. અલબત્ત સંસ્કૃત અનુસ્વારો સર્વત્ર અનુનાસિકનું રૂપ નથી પામી શકતા, જેમ કે ‘અંશ’ ‘કંસ’ ‘સંવરણ’. પણ ત્યાં સર્વત્ર અનુસ્વારની તીવ્રતા એક-સરખી જ છે. ગુજરાતીમાં જેમ વ્યંજનસંયોગ નિર્બલ છે, તેમ ક્યારેક અનુસ્વારનો રણકો પણ મંદ હોય છે, અનુસ્વારો કોમલ હોય છે, અને એવા અનુસ્વારો નિર્બલ વ્યંજનસંયોગની પેઠે લઘુ સ્વરને દીર્ઘ કરી શકે નહીં. દાખલા તરીકે ગુજરાતી તદ્ભવ ‘પાંચ’ના ઉચ્ચારણમાં અનુસ્વાર કોમલ છે. તે, પછીના વ્યંજનનો અનુનાસિક બની શકશે નહીં, એટલે કે તેનો ઉચ્ચાર ‘પાઞ્ચ’ એવો કરી શકાશે નહીં. સંસ્કૃત ‘પાંચજન્ય’ શબ્દના ‘પાંચ’ જેવો તેનો ઉચ્ચાર નથી. ‘વાંધો’ ‘ગાંધી’ એ બધા ‘વાન્ધો’ ‘ગાન્ધી’ જેવા ઉચ્ચારો નથી. આ પ્રમાણે ગુજરાતીમાં અનુસ્વાર કોમલ છે છતાં વાણીપઠનમાં આવા અનુસ્વારથી ગુરુત્વ નિષ્પન્ન નથી થતું, એવું ચેતાવવાની વ્યાવહારિક રીતે જરૂર પડતી નથી, કારણ કે આ કોમલ અનુસ્વાર લગભગ નિયમ તરીકે દીર્ઘ સ્વર ઉપર જ આવે છે. બેત્રણ જ તેના અપવાદો છે, જેમ કે ‘સુવાહુ’, ‘કુંવારો’. હિન્દીમાં હ્રસ્વ ઉપર પણ કોમલ અનુસ્વાર આવી શકે છે, જેમ કે ‘રૈંગ’. હિન્દીમાં તે અહીં દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે અર્ધચંદ્રાકાર-થી દર્શાવાય છે. પણ વ્યાવહારિક જરૂરની જુદી વાત છે. સિદ્ધાન્ત તરીકે

આપણે સ્વીકારવું જોઈએ કે ગુજરાતી શબ્દોના ઉચ્ચારણમાં, જ્યાં કોમલ અનુસ્વાર આવે ત્યાં, આગળનો સ્વર, એ અનુસ્વારને કારણે, સંસ્કૃતમાં થાય છે તેમ, ગુરુ થતો નથી.

ગુજરાતીમાં તત્સમ શબ્દોના ઉચ્ચારણમાં સંયોગની અને અનુસ્વારની તીવ્રતા જઠવાઈ રહે છે એવો સામાન્ય નિયમ કરી શકાય પણ તેમાં પણ એક શબ્દના પ્રારંભમાં આવતા સંયોગથી આગલા શબ્દનો અંત્ય લઘુ ગુરુ થતો નથી. જેમ કે ‘તેને એક કૂતરા ઉપર પ્રેમ હતો’ એ વાક્યમાં ‘પ્ર’ ના સંયોગનો થડકારો ‘ઉપર’ના અંત્ય ‘ર’ને આપી શકાય નહીં. એટલું જ નહીં આગલો શબ્દ સંસ્કૃત હોય તોપણ તેને થડકારો અપાતો નથી. જેમ કે ‘તેણે સકલ દ્રવ્ય દાનમાં આપ્યું’ એમાં ‘સકલ’ના છેલ્લા ‘લ’ને થડકારો અપાતો નથી. તત્સમ સમાસમાં થડકારો અપાય છે, જેમ કે ‘રણક્ષેત્ર’, ‘લોકપ્રિય’, ‘શસ્ત્રક્રિયા’. આમાં સમાસના બીજા શબ્દના આદ્યસંયોગને લીધે આગલા શબ્દના અંત્ય સ્વરને સામાન્ય રીતે થડકારો અપાય છે. પણ ‘લોકપ્રિય’ શબ્દના ઉચ્ચારણમાં થડકારાનો અભાવ ઘણી વાર દેખાશે. કેટલાક એના થડકારાને પાંડિત્ય-પ્રદર્શન પણ કહેશે. ઘણી વાર આ ફરક સંસ્કૃત શબ્દના શુદ્ધ ઉચ્ચારણના પક્ષપાતને લઈને થાય છે, અને છતાં પ્રાકૃત ભાષાઓનું વલણ થડકારો લુપ્ત કરવા તરફ છે એ સ્વીકારવું જોઈએ. ‘શંકરપ્રસાદ’ નામના ઉચ્ચારણમાં તો સંસ્કૃત પક્ષપાતી પણ ‘ર’ને થડકારો નહીં આપે. એમ ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી જગાએ જેમ હ્રસ્વદીર્ઘનો અનિર્ણય છે તેમ આ થડકારાનો પણ અનિર્ણય પ્રવર્તે છે.^૧

સંસ્કૃત વર્ણમાલામાં આવતા ‘ઋ’ સ્વરનો ઉચ્ચાર ચર્ચા માગે છે. ગુજરાતીઓ સંસ્કૃત વાંચતાં પણ ‘ઋ’નો ઉચ્ચાર ‘રુ’ કે ‘ર’ જેવો કરે છે. ‘અમૃત’ નો ઉચ્ચાર ‘અમ્રુત’ કે ‘અમ્રત’ જેવો કરે છે. ત્યાં સંયોગ નથી અને તેથી આગળનો સ્વર ગુરુ ન બોલાય એની સંભાળ રાખવા આ ‘ઋ’ કે ‘ઋ’નો સંયોગ નિર્બંધ બોલાય છે. પણ ઉચ્ચાર તો રકારનો જ થાય છે. અને તેથી ઘણી વાર આગળના સ્વરને તેનો થડકારો પણ લાગે છે. સંસ્કૃત તત્સમનો ઉચ્ચાર અણીશુદ્ધ રાખનાર કાન્તે પણ ક્યાંક રકારસંયોગનો ઉચ્ચાર કરી થડકારો આપ્યો છે. જેમ કે

‘સુગુપ્ત રાજગૃહની દિશામાં’

— ‘અતિજ્ઞાન’, પૂર્વાલાપ.

અહીં ‘ગૃ’ના થડકારાથી ‘જ’ ગુરુ બોલાય છે.’ આને અનિયમિતતા ન ગણવી જોઈએ કારણ કે ભાષામાં એ ઉચ્ચાર રૂઢ થઈ ગયો છે. જો તો ‘ઋ’ના ઉચ્ચાર વિષે હિન્દની તદ્ભવ પ્રાંતીય ભાષાઓમાં એકતા નથી, એટલું જ નહીં ઠેઠ વેદકાલમાં પણ જુદા જુદા વેદો તેનો જુદો જુદો ઉચ્ચાર કરતા હતા એમ જણાય છે.

એટલું જ નહીં, વર્ણમાલામાં જેનો ઉલ્લેખ નથી એવા સ્વરો પણ આપણે સ્વીકારવા જોઈએ. અર્વાચીન ભાષાઉચ્ચારણનું શાસ્ત્ર સ્વરવ્યવસ્થા જુદી રીતે કરે છે. તે વધા સાથે આપણે અહીં સંબંધ નથી. પણ તેમાં જે સંયુક્ત સ્વર (ડિપથોંગ **diphthong**) કહેવાય છે, તેનો થોડો પણ નિર્દેશ કરવાની જરૂર છે. કેમ કે કોઈ કોઈ કવિઓએ એવા પ્રયોગ કર્યા છે. જેમ કે :

જોઈએ તેમાં એક પણ, ઓછે નહીં નિભાય;

પાયા ઈસો ઝપઢાં, મઢી ધાટલો થાય.

—દ૦ કા૦, ભા. ૨, પૃ. ૪૨.

નહીં મારે જોઈએ તપફલ, મળે એ સહુ જતું.

—‘વસન્તવિજય’, પૂર્વાલાપ.

અહીં વન્ને જગાએ ‘જોઈ’ના ઉચ્ચારમાં સંયુક્ત સ્વર છે, અને પિંગલદૃષ્ટિએ ‘જોઈ’ એક ગુરુ થાય છે. તેવો જ બીજો દાખલો :

જૂઓ માઈ આ મોટાં જાડ, તેમાં સૌથી ઝંચો તાડ.

દ૦ કા૦, ભા. ૨, પૃ. ૨૭૭.

૩. સંસ્કૃતમાં પણ આવા દાખલા મળે છે :

પ્રાપ્તે સંનિહિતે મરણે

નહિ નહિ રક્ષતિ ડુકૃબ્કરણે ।

— ચર્યટપંજરિકાસ્તોત્ર, વૃ૦ સ્તો. ૨૦.

અહીં ‘ડુકૃબ્’નો ‘ડુ’, પછી આવતા ‘કૃ’ને લીધે ગુરુ થયો છે.

આપણા ‘કીર્તિકૌમુદી’ના ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ સંસ્કૃત કવિ સોમેશ્વરના ‘રામશતક’માં પણ આવું દૃષ્ટાન્ત મળે છે :

પ્રાય પ્રૌઢિ ક્રમેણ દૃઢયતુ નિતરાં રાઘવઃ સઃ શ્રિયં વઃ ।

— Journal of the Oriental Institute, Vol. 1, No. 1,

p. 12. શ્રી મોગીલાલ સાંઢેસરાનો લેખ, The Rāmas'ataka.

અહીં દૃને લીધે આગલો ન ગુરુ થાય છે.

મારા વચ્ચેનાં નિશાઢમાં આ કવિતા પઠતાં ‘જૂ’ ઢીર્ઘ જ પઠાતો અને ં પ્રમાણે પઠતાં ‘ભાઈ’ને ંક ગુરુ અક્ષરવાઢો શબ્દ ગણવો જોઈં.

ચાર ચાર ગાઢ ચાલતાં, લાંબો પંથ કપાય*

ં ઢોહરામાં પળ ‘ગાઢ’ને ંક ગુરુ અક્ષરવાઢો શબ્દ ગણવો જોઈં. કવિઓના પ્રયોગમાં આવતા આવા ંચ્ચારોને પળ સ્વીકારવા જોઈં.

આ ંપરાંત લઘુગુરુના નિરૂપણમાં ંવો નિયમ પળ અપાય છે કે પાઢાન્તે લઘુ વિકલ્પે ગુરુ થાય છે. આને લઘુગુરુના સ્વરૂપનો નિયમ ન ગણતાં પિંગલનો પારિભાષિક નિયમ ગણવો જોઈં. ંના ંપર પિંગલોમાં કેટલીક ચર્ચા થાય છે પળ ં ચર્ચામાં ન ંતરતાં આપણે ંવો નિયમ કરી શકીં કે ંન્દમાં પાઢાન્તે જ્યાં ગુરુ આવશ્યક હોય ત્યાં લઘુ પળ મૂકી શકાય. ‘ગુરુ આવશ્યક હોય ત્યાં’ ંમ જ કહેવું જોઈં કારણ કે ચરણને અંતે લઘુ જ આવશ્યક હોય ત્યાં લઘુને ગુરુ કરવાનો પ્રશ્ન જ ંપસ્થિત થતો નથી. ંવો લઘુ પળ જો ગુરુ થઈ જતો હોય તો પછી ંવા ંન્દને કોઈ રીતે નિર્ઢોષ કરી જ ન શકાય. ંટલે ંવો જ નિયમ હોઈ શકે કે ગુરુ આવશ્યક હોય ત્યાં લઘુ મૂકી શકાય. આ નિયમ સ્વાભાવિક છે. કારણ કે ઘણી જગાં ચરણને અંતે અંત્ય સ્વરનું વિલંબન આવે છે, સંસ્કૃત વૃત્તોમાં તો આવે જ છે (જોકે સંસ્કૃત પિંગલના નિયમ પ્રમાણે અમુક વૃત્તોમાં શ્લોકાર્થે જ આવે, થોઢામાં જ ઢરેક ચરણે આવે.) અને ંટલા માટે ત્યાં લઘુ હોય તો તે પળ વિલંબનથી ગુરુ થઈ જાય.

ગુજરાતી પિંગલ આ લઘુગુરુના ંચ્ચારણની ંટને ઘણી વિસ્તારી મૂકે છે. ગુજરાતી પિંગલમાં કવિને ંન્દ સાચવવા ગમે તે લઘુને ગુરુ અને ગુરુને લઘુ કરવાની ંટ છે. આ ંટ બધી તઢ્ભવ પ્રાંતીય ભાષાઓમાં હતી. પળ તે વધીમાં ઢીમે ઢીમે ં ંટ નાવૂઢ કરવાનો પ્રયત્ન કવિઓં કરેલો છે. અને આપણા કવિઓ પળ ંવો પ્રયત્ન કરતા જાય છે. આવી ંટ લેવી હોય, ત્યાં પળ ં ંટથી શબ્ઢનું ંચ્ચારણ કર્ણકટુ ન થાય ંની સંભાઢ લેવી જોઈં, કારણ કે ંચ્ચારણકટુત્વ ંક ઢોષ છે. આવી ંટ ક્યાં શોભે ને ક્યાં ન શોભે તેના નિયમો થોઢાઘણા કરી શકાય, જેમ કે અંત્ય ંકાર કે ંકારમાં આવી ંટ કર્ણકટુ વનતી નથી. સંસ્કૃત ‘બહુ’ શબ્ઢ ગુજરાતીમાં તત્સમરૂપે જ લલ્લાય છે, પળ તેનું ‘બહૂ’ ંવું ંચ્ચારણ આપણને આઘાત આપતું નથી. પળ સંસ્કૃત ‘ગૂઢ’ શબ્ઢનો ંચ્ચાર ‘ગુઢ’ કરવા જતાં તે કર્ણકટુ લાગે છે. ંનું

*. હોપ વાચનમાઢામાં હું આ પાઢ મળેલો.

કારણ એવું જણાય છે કે ગુજરાતીમાં શબ્દને અંતે આવતા 'ઇ' 'ઉ' લગભગ લઘુ જેવા ઉચ્ચારાય છે. પણ આ વિષયની લાંબી ચર્ચા હું અહીં કરવા ઇચ્છતો નથી. આ, પિંગલ કરતાં ભાષાના ઉચ્ચારણનો પ્રશ્ન છે. અલબત્ત, પિંગલની ચર્ચામાં ભાષા સાથે જોડાયેલા પ્રશ્નોની ચર્ચા ન આવે એમ મારું કહેવું નથી, એવા પ્રશ્નો આવે છે તે આપણે આગળ જોઈશું. પણ પિંગલની દૃષ્ટિએ આ પ્રશ્નો નાનો પ્રશ્ન છે. સામાન્ય કવિ કે કવિતાવાચક પોતાના સામાન્ય અનુભવથી આનો સહેલાઈથી નિર્ણય કરી શકે છે, અને તેના નિયમો બાંધવા જતાં પ્રશ્નો બારીકાઈમાં ડૂબી પડે, જેને માટે અહીં અવકાશ નથી.

પિંગલમાં સામાન્ય રીતે લઘુની એક માત્રા અને ગુરુની બે માત્રા ગણાય છે. સામાન્ય રીતે વ્યાકરણમાં પણ એમ મનાય છે, અને લોકોમાં પણ એમ મનાય છે કે લઘુથી ગુરુની ચાર માત્રા એ ઉચ્ચારણનું સાચું પ્રમાણ છે. પણ એ યથાર્થ નથી. અત્યારે પશ્ચિમમાં ઉચ્ચારો માપવાનું યંત્ર (kymograph) શોધાયું છે અને તેના ઉપર પ્રો. ટી. એન. દેવે અનેક અક્ષરો કરીને તેને પરિણામે બતાવેલું છે કે આપણા કોઈ સ્વરો ઉપર બતાવેલા પ્રમાણવાળા કોઈ બે વર્ગમાં પડતા નથી, તેમ જ વધારે લઘુ અને ગુરુ પણ પોતાના વર્ગમાં પણ એકસરખા નથી ('ગુજરાતી ભાષામાં વર્ણવ્યવસ્થા', પૃ. ૩૨-૩૩ ઉપરનો કોઠો). તેમણે એ ઐઃ અઃ ઐઃ અઃ મિવાયના સ્વરોને વાર પ્રકારમાં વહેંચ્યા છે અને બરેકતા ઉચ્ચારણની કાલમાત્રાનો સમય સેકન્ડના હજારમા ભાગમાં દર્શાવેલ છે. અલબત્ત આ પરિણામો અનેક વ્યક્તિઓના અક્ષરો પછી જ વધારે આધારભૂત ગણાય, પણ તેમના પ્રયોગો ઉપરથી એટલું તરત કહી શકાય કે ભાષાના સ્વાભાવિક ઉચ્ચારણમાં કોઈ બે સ્વરો એકસરખા નથી.

અર્થાત્, આ લઘુગુરુનું નિયત કરેલું પ્રમાણ પિંગલગત છે. અને પિંગલના પ્રદેશમાં એ સાચું છે. અર્થાત્ માત્રામેળ છન્દોમાં જ્યાં એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ અને બે લઘુની જગાએ એક ગુરુ મૂકી શકાય છે ત્યાં છન્દના ઉચ્ચારણમાં સ્વરો જ ગુરુ લઘુ એ પ્રમાણની કાલમાત્રામાં બોલાય છે. પણ અહીં એક બીજી હકીકત પણ નોંધવી જોઈએ. પિંગલપરંપરા સર્વ પ્રકારના છન્દો માટે આ પ્રમાણ માને છે, તે યથાર્થ નથી. આપણે જેને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તો કહીએ છીએ તેમાં એક ગુરુની જગાએ બે લઘુઓ કે બે લઘુઓની જગાએ એક ગુરુ આવી શકતો નથી. જેમ કે

રહ્યાં વન્ને વાજૂ તરુવર, નહીં કાંડ વચમાં

— 'દેવયાની', પૂર્વાલાપ.

ए पंक्तिमां 'तस्वर' चार लघुनो शब्द छे तेनी जगाए बे गुरुनो 'वृक्षो' शब्द मूकी नहीं शकाय :

રહ્યાં બન્ને બાજૂ વૃક્ષો નહીં કાંઈ વચમાં

एम करवा जतां मूळ शिखरिणी वृत्तनो संवाद जरा पण रहेतो नथी. अने आ हकीकत ए आखा वृत्तप्रकार माटे साची छे. ज्यारे पहेलां आपेला चोपाईना दृष्टान्तमां

વિકસે સરસિજ નાનારંગા

चार मात्राना 'सरसिज'ने बदले 'बारिज', 'कुसुमो', 'पद्मो' एम गमे ते चार मात्रानो शब्द मूकी शकाशे. अर्थात् लघुगुरुनुं प्रमाण कहचुं छे ते मात्रामेळ छंदो माटे साचुं छे अने ए छन्दोना पठनमां अक्षरोनुं ए प्रमाणे पठन थाय पण छे. पण अनावृत्तसंधि अक्षरमेळ वृत्तोमां लघुगुरुने परस्पर अप्रमेय अने भिन्न मापवाळा अक्षरो मानवा जोईए. अने एना पठनमां लघुगुरुनी, कोई पण प्रमाणने अनुसरी, परिवृत्ति के अदलाबदली थई शकती नथो.

પિંગલમાં પ્લુતનો સ્વીકાર કરવામાં આવતો નથી. આનો અર્થ એવો નથી કે છન્દોના પઠનમાં પ્લુત આવતો જ નથી. પ્લુત આવે છે પણ પિંગલકારોએ તેનો ગુરુમાં સમાવેશ કર્યો છે. તેમને પ્લુતનો ભિન્ન સ્વીકાર કરવાની જરૂર જણાઈ નહોતી. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં પ્લુતને સ્થાને ગુરુ જ આવી શકતો, એટલે વૃત્તની પરીક્ષા કરવામાં લઘુગુરુનાં સ્થાન તપાસી જોવાથી વૃત્તની પરીક્ષા થઈ શકતી. તેમ જ વૃત્ત રચનાર શિલાઉને માટે પણ લઘુગુરુનાં સ્થાનનો ઉપદેશ પર્યાપ્ત હતો, કારણ કે પ્લુતને સ્થાને ગુરુ મૂકવાથી છન્દોરચના નિર્દોષ થઈ જાય છે. પછી પ્લુતો પઠન દ્વારા જ દર્શાવવા રહે છે અને એ જ્ઞાન ગુરુ દ્વારા અથવા પરંપરાના પઠનમાંથી મળી શકે છે. છન્દ વિષે ગમે તેટલું નિરૂપણ થાય તોપણ તેનું સ્વરૂપ તો પઠન દ્વારા જ શીખી શકાય છે એટલે છન્દ:શાસ્ત્રને પ્લુતના અસ્વીકારથી પોતાના શાસનકાર્યમાં ક્યાંય વિઘ્ન આવતું નહીં. પણ શાસ્ત્રની પોતાની પૂર્ણતા ક્ષાતર પ્લુતના સ્વીકારની જરૂર છે. આપણે આગળ જોઈશું કે પ્લુતના સ્વીકાર વિના કેટલાક માત્રામેળ છન્દોનું સ્વરૂપ જ પૂરું નિરૂપી શકાતું નથી. અને શાસ્ત્ર માત્ર છન્દને કસી જોતાં શીખવે એટલું આપણે બસ માનતા નથી. શાસ્ત્રનો સમગ્ર વિષય અને તેની સઘળી વિગતો, શાસ્ત્રે વ્યવસ્થિત કરવી જોઈએ, તેના નિયમો શોધવા જોઈએ, અને એ કામ પ્લુતના સ્વીકાર વિના થઈ શકતું નથી. માટે આ શાસ્ત્રમાં લઘુગુરુ સાથે પ્લુત પણ સ્વીકારવો જોઈએ. અને તે પણ માત્ર ત્રણ માત્રાનો જ નહીં, પણ તેથી

विशेष मात्रानो पण, ते जेटली मात्रानो आवतो होय तेटली मात्रानो स्वीकारवो जोईए. अने आपणे गुरु ज प्लुत थई शके एवो संस्कृत व्याकरण अने पिंगलनो नियम पण स्वीकारी शकता नथी, लघु पण प्लुत थई शके ए स्वीकारवुं जोईए. मात्रामेळ छंदोमां क्वचित् लघु, गुरु थाय छे एटलुं ज नहीं पण एक ज लघु क्वांक व्रण अने क्वांक तो सात मात्रानो बने छे. एटले गुरु तेम ज लघु बे मात्राथी वधारे लंवाय एटले प्लुत गणावो जोईए.

पण आथी पण एक विशेष तत्त्व पिंगले स्वीकारवुं जोईए. ते छे ध्वनि-शून्य काल. चित्रकार चित्ररचनामां जेम अनेक रंगोनो उपयोग करे छे तेम ज ते चित्रनी भूमिका — भोंयता रंगनो पण उपयोग करे छे. ए रीते ध्वनि-शून्यता ए ध्वनिनी भोंय छे. छन्दना पठनमां वच्चे आवतो ध्वनिशून्य अवकाश ए पण ए छन्दनो ज भाग छे. श्लोकार्थे विराम आववो ज जोईए. श्लोकान्ते विराम आववो ज जोईए. ए विराम ए श्लोकनुं ध्वनिशून्य अंग छे. मात्रामेळमां तो ज्यां विराम लेवानो आवे त्यां, छन्दना अक्षरोनी पेठे ज, ए विरामनुं पण माप छे. एटले छंदोनुं माप छन्दोनो बंध, अक्षरोनुं लघुत्वगुरुत्व, अक्षरोनी मात्रा, तेम ज छन्दना पठनमध्ये आवता ध्वनिशून्य अवकाश, अने तेनी मात्रा, ए वधाथी थाय छे.

आथी फलित थाय छे के छन्दमां यतुं भाषानुं उच्चारण कृत्रिम छे. आ खरं छे, पण ए दोष नथी. मात्र उच्चारण शुं, गद्यनी अपेक्षाए काव्यनी भाषा पण कृत्रिम ज गणाय. एटलुं ज नहीं भाषा पोते पण मनुष्यकृत होई प्राणीओना रवोनी अपेक्षाए कृत्रिम छे. काव्यनी भाषा भले कृत्रिम होय, छन्दोगत भाषानुं उच्चारण भले कृत्रिम होय, ए जे अर्थे कृत्रिम बने छे ए अर्थे सिद्ध थाय एटले बस. छन्द काव्यनुं प्रयोजन सिद्ध करवा आवे छे अने छन्दथी काव्य सिद्ध थाय एटले उच्चारणनी कृत्रिमता दोषरूप रहेती नथी. कलामात्र मनुष्यकृत होई कृत्रिम छे.

आ प्रकरण पूरं करतां पहेलां लघु गुरु प्लुतनी संज्ञा आपणे नियत करी लईए. ज्यां अक्षरसंज्ञानी जरूर पडे त्यां लघूने माटे सर्वत्र 'ल' राखीशुं; जे गुरुने में लघु प्रति अप्रमेय गण्यो तेने माटे 'गा' संज्ञा राखीशुं; अने जे गुरुने आगो लघुथी वमणी कालमात्रानो गण्यो छे तेने माटे अक्षरसंज्ञा 'दा' राखीशुं. बीजो रीते कहीए तो दा एटले बे मात्रा जे एक गुरुथी अथवा बे लघुथी पूरी शकाय; ल एटले एक मात्रा. रेखात्मक चिह्नो लघु माटे ८ आवुं अर्धचन्द्राकार अने गुरु माटे — आवी आडी लीटी राखीशुं, जे

આપણે લિપિમા ગુરુ અક્ષરને લઘુ દર્શાવવા અને લઘુને ગુરુ દર્શાવવા અક્ષર ઉપર મૂકવાના ચિહ્ન તરીકે અત્યાર સુધી વાપરતા આવ્યા છીએ. પ્લુતને માટે અક્ષરની પોતાની માત્રા ઉપરાંતની માત્રા આ રેખાચિહ્નોથી જ હું બતાવીશ. જેમ કે ગુરુ પ્લુત થયો હોય ત્યારે ગા ૫ એટલે ત્રણ માત્રાનો પ્લુત ગુરુ, ગા — એટલે ચાર માત્રાનો પ્લુત ગુરુ, ગા ૫ — અથવા ગા — ૫ એટલે પાંચ માત્રાનો પ્લુત ગુરુ. અને લઘુ પ્લુત થયો હોય ત્યારે લ ૫ ૫ કે લ — વારંવાર ત્રણ માત્રાનો પ્લુત લઘુ. ક્યારેક લઘુ ગુરુને સ્થાને હોય તેનો નિર્દેશ હું લેથી કરીશ અને અક્ષરની ઉચ્ચારશૂન્ય માત્રા બતાવવા રેખાચિહ્નો ઉપર હું પોલું મોંઢું મૂકીશ, જેમ કે ૦ કે ૦.

પરિશિષ્ટ ૧

અક્ષર

આ પ્રકરણમાં ભાષાના ઉચ્ચારણના એકમને માટે અક્ષર શબ્દ વાપરેલો છે તે અંગ્રેજી સિલેબલ (syllable)ના સમાનાર્થ શબ્દ તરીકે વાપર્યો છે. આ અર્થમાં પિંગલમાં વર્ણ શબ્દ પણ વપરાયો છે. અહીં જેને અક્ષરમેળ કહેલો છે તેને ઘણા વર્ણમેળ પણ કહે છે. ‘વૃત્તરત્નાકર’ પણ છન્દોને માત્રાછન્દ અને વર્ણછન્દ એમ વિભેદે છે. પણ વર્ણ એ સ્વરવ્યંજન બન્નેનો સામાન્યવાચક શબ્દ છે. વર્ણમાલામાં સ્વરવ્યંજન બન્નેનો સમાવેશ થાય છે. એટલે વર્ણ શબ્દ ઉચ્ચારણના એકમ માટે કામ આવે એવો નથી. ‘ઋક્પ્રાતિશાખ્ય’ એને માટે અક્ષર શબ્દ વાપરે છે. અક્ષર શબ્દના અર્થમાં અંગ્રેજી સિલેબલનો અર્થ આવી જાય છે, પણ શબ્દોચ્ચારણમાં એકમો છૂટા પાડવાની પ્રાતિશાખ્યની પદ્ધતિ અંગ્રેજી સિલેબલો છૂટા પાડવાની પદ્ધતિથી જરા ભિન્ન છે. એટલે પ્રાતિશાખ્યનો મત તેનાં સૂત્રો ટાંકીને જ નીચે દર્શાવું છું. પહેલા પટલનાં ૧૬ સૂત્રોમાં વર્ણ-માલા આપ્યા પછી કહે છે: “ઓજા હ્રસ્વાઃ સપ્તમાન્તાઃ સ્વરાણામ્” ॥૧૭॥ પહેલા આઠ સમાનાક્ષરો અ આ ઋ ઋ ઇ ઇ ઉ ઊ માંથી ઓજ એટલે એકી અક્ષરો હ્રસ્વ છે. “અન્યે દીર્ઘાઃ” ॥૧૮॥ વાકીના દીર્ઘ છે. “ઉભયે ત્વક્ષરાણિ” ॥૧૯॥ બન્ને અક્ષરો કહેવાય છે. “ગુરુણિ દીર્ઘાણિ” ॥૨૦॥ દીર્ઘ સ્વરો ગુરુ

૧. પિંગલાદિભિરાચાર્યૈર્યદુક્તં લૌકિકં દ્વિધા ।

માત્રાવર્ણવિભેદેન છન્દસ્તદિહ કથ્યતે ॥

— વૃ૦ ૨૦, નિ૦, ૧, ૪.

गणाय છે. “તથેતરેષાં સંયોગાનુસ્વારપરાણિ યાનિ” ॥ ૨૧ ॥ દીર્ઘ સિવાયના બીજા એટલે હ્રસ્વો, જેની પછી સંયોગ કે અનુસ્વાર આવતો હોય તે પળ ગુરુ કહેવાય છે. સંયોગ એટલે વ્યંજનોનો સંયોગ : અર્થાત્ સંયુક્ત વ્યંજનો; અને અનુસ્વાર પહેલાંનો હ્રસ્વ પળ ગુરુ ગણાય છે. “અનુસ્વારો વ્યંજનં ચાક્ષરાઙ્ગમ્” ॥ ૨૨ ॥ અનુસ્વાર અને વ્યંજન અક્ષરનું અંગ છે. નીચે માધ્યકાર ઉવટ કહે છે, અક્ષરનું અંગ એટલે સ્વરનું અંગ. જે વ્યંજનો સ્વરોની વચ્ચે ન આવતા હોય તે અહીં ઉદાહરણ બને છે. જેમ કે ‘પ્ર’માં ‘પ્’ અને ‘ર્’ ‘અ’નું અંગ છે. ‘વર્ક્’માં ‘વ્’ ‘ર્’ અને ‘ક્’ ત્રણેય ‘અ’નું અંગ છે.^૧ “સ્વાન્તરે વ્યંજનાન્યુત્તરસ્ય” ॥ ૨૩ ॥ બે સ્વર વચ્ચે આવતા વ્યંજનો બેમાંથી પાછળ આવતા સ્વરનું અંગ ગણાય, આગળ આવતા સ્વરનું નહીં. દૃષ્ટાન્ત તરીકે : ‘દેવ’ શબ્દમાં ‘વ્’ વ્યંજન ‘એ’ અને ‘અ’ સ્વરોની વચ્ચે આવે છે, તે ‘વ્’ પાછળ આવતા ‘અ’નું અંગ ગણાય. અર્થાત્ ‘વ’ સવ્યંજન એક આલ્પો અક્ષર થયો. ૨૨ મા સૂત્રમાં ‘વર્ક્’માં ‘અ’ પછી આવતા વ્યંજનો પૂર્વના ‘અ’નું અંગ ગણાતા હતા, માટે અહીં સ્પષ્ટ કર્યું. “પૂર્વસ્યા-નુસ્વારવિસર્જનીયૌ” ॥ ૨૪ ॥ અનુસ્વાર અને વિસર્ગ બન્ને પૂર્વસ્વરનું અંગ ગણાય. અનુસ્વાર માટે અલગ સૂત્ર મૂકવાનું કારણ એ છે કે આ ‘પ્રાતિશાખ્ય’ અનુસ્વારને સ્વર અને વ્યંજન એમ બન્ને વર્ગમાં મૂકે છે (‘અનુસ્વારો વ્યંજનં વા સ્વરો વા ।’ આ જ પટલનું પાંચમું સૂત્ર). આથી અનુસ્વાર અને વિસર્ગ આગળના સ્વરનું અંગ બને છે. આગળ ૨૧મા સૂત્રમાં આવી ગયું કે અનુસ્વારની આગળનો હ્રસ્વ ગુરુ ગણાય. અહીં એટલું ઉમેર્યું કે અનુસ્વાર આગળના સ્વરનું અંગ બને છે. અલબત્ત, સૂત્રમાં કહ્યા પ્રમાણે વિસર્ગનું પળ એમ જ થાય છે. “સંયોગાદિર્વા” ॥ ૨૫ ॥ સંયોગમાં આદિવ્યંજન વિકલ્પે આગલા સ્વરનો ગણાય. એનો અર્થ એ થયો કે સંયુક્ત વ્યંજનોનો પહેલો વ્યંજન આગલા સ્વરનો પળ ગણાય, પાછલા સ્વરનો પળ ગણાય. અર્થાત્ ‘અગ્ને’ શબ્દના અક્ષરો બે રીતે જુદા પાડી શકાય. અ + ગ્ને એ રીતે, તેમ જ, આ સૂત્ર પ્રમાણે, અગ્ + ને. અંગ્રેજીમાં સિલેબલો માત્ર આ બીજી રીતે જ છૂટાં પડે છે. દાખલા તરીકે **magnate** શબ્દનાં સિલેબલો **mag-nate** મૅગ્ + નેટ્ એ પ્રમાણે જ પડી શકે છે, **ma-gnate** મૅન્-ગ્નેટ એ પ્રમાણે પડતાં નથી, એ નોંધવા જેવું છે. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થયું હશે કે

૨. આ ‘વર્ક્’ ધાતુ પરિચિત નથી. તો દૃષ્ટાન્તની ખાતર ‘તર્ક્’ કે એવો કોઈ બીજો લઈ શકાય. અહીં ‘અ’ પહેલાં આવતો ‘ત્’ અને ‘અ’ પછી આવતો ‘ર્’ અને ‘ક્’ ત્રણેય વ્યંજનો ‘અ’નું અંગ છે.

‘પ્રાતિશાસ્ત્ર્યે’ જેને અક્ષર કહ્યો છે તેમાં ‘સિલેબલ’નો અર્થ સંપૂર્ણપણે આવી જાય છે. હજી ‘પ્રાતિશાસ્ત્ર્ય’ને સંયુક્ત વ્યંજન સંબંધી થોડું કહેવાનું છે. “ચ પરક્રમે દ્વે” ॥ ૨૬ ॥ અને જ્યાં ક્રમ હોય ત્યાં બન્ને વ્યંજનો પણ પૂર્વસ્વરના અથવા ઉત્તરસ્વરના અંગભૂત થઈ શકે. અહીં ‘ક્રમ’ શબ્દ પારિભાષિક છે. વેદમાં ઘણી વાર વ્યંજનો વેવડાતા. જેમ કે ‘અગ્નિ’ને બદલે ‘અગ્નિ’ એમ બોલાતું. આ વેવડા વર્ણને ‘ક્રમ’ કહેલો છે. આવો ‘ક્રમ’ આવે ત્યારે તે વેવડાયેલો વ્યંજન આગલા અથવા પાછલાનું અંગ વિકલ્પે બની શકે. એટલે કે અ + મ્ને એમ અક્ષરો જુદા કરાય અથવા અગ્ + ને એમ પણ કરાય.

અક્ષરો છૂટા પાડવાની આ વે ભિન્ન પદ્ધતિથી અક્ષરોના લઘુ-ગુરુ માપમાં કશો ફરક પડતો નથી. ‘અગ્નિ’ને અ + મ્ને એમ છૂટો પાડીએ કે અગ્ + ને એમ છૂટો પાડીએ તોય બન્ને રીતે ‘અ’ ગુરુ જ રહે છે. પહેલા વિકલ્પમાં ‘મ્ને’ ના સંયુક્ત વ્યંજનના થડકારાને લીધે ‘અ’ ગુરુ થાય છે, બીજા વિકલ્પમાં ‘અગ્’ વ્યંજનાંત હોવાથી ગુરુ થાય છે. અહીં એ પણ સ્પષ્ટ થશે કે જો સંયુક્ત વ્યંજનના પહેલાને આગલા સ્વરનું અંગ જ એક નિયમ તરીકે ગણીએ તો સંયુક્ત વ્યંજનથી ગુરુ કરવાના નિયમની જરૂર ન રહે. એક વ્યંજનાંતના નિયમથી જ સર્વ ગુરુકરણનો ખુલાસો થઈ જાય. પણ આખું પિંગલ આટલી લાંબી પરંપરાથી સંયોગપરના નિયમ પર જ વિશેષ કરીને ચાલ્યું છે. વ્યંજનાંતનો નિયમ તો ઘણાને અજાણ્યો છે. અને ગુજરાતીમાં તો એથી મુશ્કેલી વધશે. કારણ કે ‘કર્ચુ’ શબ્દમાં ‘ચુ’-નો સંયોગ મંદ છે. તેથી ‘ક’ થડકાતો નથી અને તેથી ‘ક’ ગુરુ થતો નથી એમ કહેવું સરલ છે, પણ ‘કર્-ન-ચુ’ એમ કર્યા પછી ‘કર્’ ગુરુ નથી, એને માટે નવો ખુલાસો શોધવો પડશે. એનો ખુલાસો છે, અહીં ‘કર્’ અને અને ‘ચુ’ એ રીતે પૃથક્કરણ જ નથી થતું એમ કહેવું જોઈએ. પણ એમ પિંગલના શાસનને વધારે જટિલ કરવું યોગ્ય નથી. એટલે વ્યંજનાંત અને સંયોગ બન્નેના નિયમો તત્ત્વતઃ એક હોવા છતાં બન્ને ભિન્ન રહે તે ઇષ્ટ છે.

लघु-गुरु विवेक : ऐतिहासिक दृष्टिए

आपणा पिंगलशास्त्रे लघुगुरुना स्वरूपनी चर्चा व्याकरणने अवलंबीने करी छे. अने ए स्वाभाविक छे. पिंगलनो विषय छंद ए वाणीनी आकृति छे, अने वाणीनु स्वरूप ए व्याकरणनो विषय छे. माटे ज व्याकरण अने छन्दोविचिति प्रथम वेदांगो गणायां.

लघुगुरुनो विवेक प्राचीनमां प्राचीन पाणिनिना व्याकरणमां मळे छे. छतां लघुगुरु संबंधी नियमो धीमे धीमे ज विकास पामी स्पष्ट थया छे, अने एनो विकास जाणवा जेवो छे.

पाणिनिना व्याकरणमां ह्रस्व दीर्घ प्लुत उपरांत लघु गुरुनो स्वीकार छे. आ संबंधी त्रण सूत्रो छे. “ह्रस्वं लघु ॥ संयोगे गुरु ॥ दीर्घं च ॥” अध्याय १, पा० ४, सूत्र १०-११-१२. ‘ह्रस्व एटला लघु. पण तेनी पछी संयोग एटले संयुक्त व्यंजनो आवे तो लघु पण गुरु थाय. अने दीर्घ पण गुरु’. आटला प्राचीन समयमां संयोगना उच्चारणनी आ असर आपणा आयोए पकडी ए एमनी बुद्धिनी सूक्ष्मता बतावे छे. तेम छतां आ बाबतमां पाणिनिना नियमोनी अपूर्णता पण ध्यान खेचे एवी छे. पाणिनि अ आ इ ई उ ऊ ऋ ॠ लृ ए ऐ ओ औ एटला स्वरो स्वीकारे छे. एमां अं अने अः आवता नथी. एटले गुरुमां तेनी गणना थवी रही जाय छे. पाणिनि अनुस्वारने ‘म्’नो अने विसर्गने ‘स्’नो आदेश गणे छे. एमां भाषानी दृष्टिए आपणे दोष दई शकीए नहीं. पण आ रीते स्वरोमांथी रही गयेला ‘अं’ अने ‘अः’ने गुरु गणवाने बीजुं कोई सूत्र छे नहीं. विचित्र स्थिति तो एवी थाय छे के पाणिनि प्रमाणे ‘संपत्’ अने ‘सम्पत्’ एवां बन्ने रूपो खरां छे. आमांथी ‘सम्पत्’मां ‘म्प’ना संयोगने लीधे ‘स्’ गुरु गणाशे अने ‘संपत्’मां ‘सं’ गुरु नहीं गणाय. अलबत “स्यानिवद् आदेशः।” (१-१-५६) एवं पाणिनिनु सूत्र छे. एनो अर्थ एवो छे के आदेशने तेना मूळ स्थानमां जे होय तेना जेवो गणवो. ए नियम अहीं लगाडीए तो एनो अर्थ एवो थाय के अनुस्वारने अने विसर्गने एना मूळ स्थानी ‘म्’ अने ‘स्’ जेवो एटले के व्यंजन गणवो. पण ए रीते ‘दुःख’ शब्दमां ‘विसर्ग’ अने ‘ख’नो संयोग आपणे नथी गणी शक्ता. ए सूत्रनो उपयोग पाणिनिए पोते आपेलां सूत्रो पुरतो ज थई शके. एटले

પાણિનિ પ્રમાણે ‘સંપત્’ ‘દુઃસ્વ’ વગેરેમાં અનુસ્વાર અને વિસર્ગથી આગળની હ્રસ્વ સ્વર ગુરુ થઈ શકતો નથી.

આ વાત આપણા વિદ્વાનો જાણતા પણ હતા. પિંગલના ‘છન્દઃશાસ્ત્ર’ના પહેલા અધ્યાયમાં ‘ગન્તે।’ એવું દસમું સૂત્ર છે. એનો અર્થ એવો છે કે પાદને અંતે લઘુ આવે તો તેને પણ ગુરુ ગણવો. આની ટીકામાં હલ્લાયુધ પૂર્વપક્ષ કરી સમાધાન કરે છે, તેમાં પાણિનિના આ નિયમોને સ્પર્શે છે. તે કહે છે: “અન્યે ત્વાહુઃ-નનુ પદાન્તે વર્તમાનસ્ય હ્રસ્વસ્ય પાણિનિના ગુરુસંજ્ઞા ન કૃતા। તેનોક્તમ્ ‘સંયોગે ગુરુ’ (પા० સૂ०, ૧-૪-૧૧), ‘દીર્ઘં ચ’ (પા० સૂ०, ૧-૪-૧૨) इति। નાયં સંયોગાદિર્ન ચ દીર્ઘઃ। તસ્માત્ ‘ગન્તે’ इति સૂત્રમયુક્તમ્। અત્રોચ્યતે-પાણિનિના સ્વશાસ્ત્રપ્રયોજનાર્થં ગુરુસંજ્ઞા કૃતા। . . . પદાન્તે વર્તમાનસ્ય લઘોર્ગુરુત્વાન્તિદેશે પાણિને: પ્રયોજનમેવ નાસ્તિ। કિંચાનુસ્વારાદિપૂર્વસ્ય વર્ણસ્ય બલં સંપદિત્યાદી સ્થિતસ્ય ગુરુસંજ્ઞા પાણિનિના ન કૃતા, કિમેતાવતાન્યેરપિ ન કર્તવ્યા। તસ્માત્સૂત્રમિદં ‘ગન્તે’ इति।” “બીજાઓ વાંધો લે છે કે:—ચરણને અંતે આવેલા હ્રસ્વની પાણિનિએ ગુરુસંજ્ઞા કરી નથી. તેણે કહ્યું છે: ‘સંયોગે ગુરુ’, ‘દીર્ઘં ચ’. ચરણને અંતે આવેલો લઘુ સંયોગની પહેલાંનો નથી, તેમ દીર્ઘ પણ નથી. માટે ‘ગન્તે’ એવું સૂત્ર અયુક્ત છે. હવે ઉત્તરમાં કહીએ છીએ કે પાણિનિએ પોતાના શાસ્ત્ર માટે ગુરુસંજ્ઞા કરી છે. . . . ચરણને અંતે આવતા લઘુ ઉપર ગુરુત્વનો અતિદેશ કરવા પાણિનિને પ્રયોજન જ નહોતું. તેમ જ ‘બલમ્’, ‘સંપત્’ વગેરે શબ્દોમાં અનુસ્વાર વગેરેના પૂર્વના વર્ણની પાણિનિએ ગુરુસંજ્ઞા કરી નથી એટલા માટે બીજાઓ પણ ન કરવી? માટે ‘ગન્તે’ એવા સૂત્રની જરૂર છે.” છ. શ., નિ., પૃ. ૪.

આ અપૂર્ણતા સૌથી પહેલી ‘ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર’માં સુધરે છે. ‘ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર’ જોકે નાટકનો ગ્રંથ છે, પણ તેમાં છન્દોનું નિરૂપણ પણ આવે છે. એ ગ્રંથનો રચનાકાલ નક્કી નથી, અને વધારે મુશ્કેલી તો એ છે કે તેમાં લાંબા કાલ સુધી સુધારાવધારા થયા કર્યા છે. છતાં એ પ્રાચીન છે. તેનો ચૌદમો અધ્યાય વાગભિનય એટલે પાત્રો જે ભાષા બોલે છે તે વિશે છે. તેમાં મોટો ભાગ છન્દોને પણ વિષય કરે છે. ત્યાં ગુરુ વિશે કહે છે: “ગુરુ દીર્ઘં પ્લુતં ચૈવ સંયોગપરમેવ ચ। સાનુસ્વારવિસર્ગ ચ તથાન્ત્યં ચ લઘુ ન્વચિત્॥” મં. નાં. ગા. ૧૪, ૧૦. વાં. ૨, પૃ. ૨૪૨. અહીં સંયોગપરના ઉલ્લેખ સાથે અનુસ્વાર અને વિસર્ગનો પણ ઉલ્લેખ છે.

પણ હજી આ લક્ષણ પણ અપૂર્ણ છે. અનુસ્વાર અને વિસર્ગથી સ્વર ગુરુ થાય છે. તો વ્યંજનાંત સ્વરનું શું ? અનુસ્વાર અને વિસર્ગને પાણિનિ વ્યંજન ગણે છે તે નિષ્કારણ નથી. અનુસ્વાર એક દૃષ્ટિએ ‘મ્’ છે, વિસર્ગ ‘સ્’ છે. અને જો ‘યં’ અને ‘યઃ’ એટલે કે ‘યમ્’ અને ‘યસ્’ બન્ને ગુરુ હોય તો ‘યત્’ કેમ નહીં ? અલબત્ત, આપણે આગળ અનુસ્વાર અને વિસર્ગના સંબંધમાં જોયું તેમ આવા વ્યંજન પછી સ્વર આવે તો એ ‘ત્’ એ સ્વરમાં ભટ્ટી જાય એટલે વ્યંજનાંતનો પ્રશ્ન ન રહે, ‘ત્’ પછી વ્યંજન આવે તો એ પ્રસંગ સંયુક્ત વ્યંજનનો થઈ જાય અને તેથી આગલો હ્રસ્વ સ્વર ગુરુ બને. પણ પાષડીનો વઢ છેડે આવે તેમ વાક્યને અંતે વ્યંજન આવે ત્યાં આ પ્રશ્ન આવીને ઊભો રહે.

પ્રત્યક્ષં તે નિઃશ્વિલમચિરાદ્ ભ્રાતરુક્તં મયા યત્ ।

મેઘદૂત, ઊ. મે. ૩૧

યહીં ‘યત્’ ને ગુરુ ગણ્યા વિના છૂટકો નથી. અને આ અપૂર્ણતાને સૌથી પહેલી હલાયુધની વૃત્તિ, પૂરતી હોય એમ જણાય છે. પિંગલના ‘છન્દઃશાસ્ત્ર’ની ટીકા કરતાં પ્રારંભમાં જ મંગલ પછી વિષયના ઉપોદ્ઘાતમાં તે કહે છે :

દીર્ઘં સંયોગપરં તથા પ્લુતં વ્યઙ્જનાન્તમૂષ્માન્તમ્ ।

સાનુસ્વારં ચ ગુરું ક્વચિદવસાનેઽપિ લઘ્વન્ત્યમ્ ॥^૧

૧. નિર્ણયસાગરની ‘છન્દઃશાસ્ત્ર’ની આવૃત્તિમાં આ શ્લોક હલાયુધની વૃત્તિના પ્રારંભમાં આવે છે. તેમાં મંગલના ચાર અનુષ્ટુપો પછી ગણસંજ્ઞાની ત્રણ આર્યા આવે છે. અને તે આર્યા પછી આ લઘુગુરુના સ્વરૂપની આર્યા આવે છે, એટલે કે ત્યાં થયેલો આ વિષયનો નિર્દેશ સ્થાને છે. પણ ‘બિબ્લિયોથેકા ઇન્ડિકા’ (*Bibliotheca Indica*)ની કલકત્તા શાખાથી પ્રસિદ્ધ થયેલ પિંગલના ‘છન્દઃસૂત્ર’માં માત્ર મંગલના ચાર અનુષ્ટુપો જ આપ્યા છે. અને નીચેની ટીપમાં આ ઉપરાંત બીજી આર્યાઓ ઉતારીને જણાવ્યું છે કે આ આર્યાઓ માત્ર એક જ પ્રતિમાં મંગલના શ્લોકોની પૂર્વે મળે છે. પુસ્તકમાં આ પાઠ વિષે કશી ચર્ચા નથી. પણ એક જ પ્રતિમાં આ પાઠ છે એ કંઈક શંકાજનક તો હશે. વઢી ગુરુલઘુના સ્વરૂપ વિશેનાં પિંગલનાં સૂત્રો ઉપરની ટીકામાં હલાયુધ ક્યાંય વ્યંજનાંતનો નિર્દેશ કરતો નથી. પિંગલનું સંયોગપરનું સૂત્ર તે તેનું પહેલા અધ્યાયનું ૧૧ મું સૂત્ર ‘ધ્રાદિપરઃ ।’ છે. તે ઉપર મુંબઈ અને કલકત્તા બન્નેનાં પુસ્તકોમાં ટીકા, માત્ર એક સ્થાને શબ્દફેર છે તે સિવાય, એકસરખી છે. હું મુંબઈ-નિર્ણયસાગરની આવૃત્તિમાંથી ઉતારું છું, “ ધ્રુ ઇતિ વ્યંજનસંયોગસ્યોપલક્ષણર્થમેતત્ । ધ્રુ આદિર્યેષાં તે ધ્રાદયઃ । આદિશબ્દેન વિસર્જની-

અહીં દીર્ઘ, પ્લુત અને સંયોગપર ઉપરાંત વ્યંજનાંત સ્વર, ઋષ્માન્ત સ્વર અને સાનુસ્વાર સ્વરની પળ ગુરુમાં ગણના કરી છે; ઋષ્માન્ત શબ્દની નીચે સંપાદકે ટીપ આપી છે કે 'વિસર્ગ જિહ્વામૂલીય અને ઉપધ્માનીય'નો ઋષ્માન્ત શબ્દમાં

યાનુસ્વારજિહ્વામૂલીયોપધ્માનીયાનાં ગ્રહણમ્ । ધ્રાદયઃ પરે યસ્માત્ સ ધ્રાદિ-
પરઃ । તતશ્ચાર્ય સૂત્રાર્થઃ— વ્યંજનસંયોગાત્પૂર્વસ્ય હ્રસ્વસ્યાનુસ્વારવિસર્જનીય
જિહ્વામૂલીયોપધ્માનીયેભ્યશ્ચ પૂર્વસ્ય ગુરુસંજ્ઞાતિદિશ્યતે ।” ભાવાર્થઃ ‘ધ્ર’ એ
વ્યંજનસંયોગ બતાવવા કહેલો છે. ધ્ર જેના આદિમાં છે તે ધ્રાદિ. આદિ
શબ્દથી, વિધર્ગ અનુસ્વાર અને જિહ્વામૂલીય, ઉપધ્માનીયનો સમાવેશ થાય છે.
ધ્ર વગેરે જેની પછી આવે છે તે. તેથી સૂત્રાર્થ આ પ્રમાણે થયોઃ વ્યંજન-
સંયોગની પહેલાંના હ્રસ્વની, અને અનુસ્વાર, વિસર્ગ, જિહ્વામૂલીય અને ઉપ-
ધ્માનીયની પહેલાંના હ્રસ્વની ગુરુસંજ્ઞા પળ અતિદેશથી સમજવી.’ અહીં
વ્યંજનાંતના ઉલ્લેખની આપણે સ્વાભાવિક રીતે અપેક્ષા રાખીએ, પળ તેનો
ઉલ્લેખ નથી. નારાયણ મટ્ટ ‘વૃત્તરત્નાકર’ની ટીકામાં સંયોગપરત્વના
સંદર્ભમાં આ જ ચર્ચા કરતાં હલાયુધવાઢી આર્યા ઉતારે છે. ત્યાં નારાયણ
આ આર્યાને હલાયુધની ગણતો હોય એમ જણાય છે. હલાયુધ પહેલાં આ
આર્યા બીજે ક્યાંઈ મઢતી નથી. તેમ અત્યાર સુધી એ હલાયુધની ગણાઈ છે,
એટલે કોઈ બીજાની સાવિત ન થાય ત્યાં સુધી એને હલાયુધની ગણવામાં હું
બાધ જોતો નથી.

૨-૨ જિહ્વામૂલીય એ ‘ક’ પહેલાંના વિસર્ગનું અને ઉપધ્માનીય એ ‘પ’
પહેલાંના વિસર્ગનું નામ છે. સદ્ગત કે ૦ હ૦ ધ્રુવે આ બે, આપણી વર્ણમાલાના
અતિપ્રાચીન સમયથી લુપ્ત થયેલા કોઈ બે વર્ણો છે એવી કલ્પના કરી છે
(વાગ્વ્યાપાર, સાહિત્ય અને વિવેચન, ભા. ૨, પૃ. ૩૭-૩૯). પળ એ અતિતર્ક
જણાય છે. વિસર્ગ, ‘ચ’ વર્ગ ‘ટ’ વર્ગ અને ‘ત’ વર્ગ પહેલાં આવે ત્યારે
તો તે તેતે વર્ગનો ઋષ્મા બને છે, એટલે કે ‘ચ’ વર્ગ પહેલાં ‘શ્’. ‘ટ્’
વર્ગ પહેલાં ‘ષ્’ અને ‘ત’ વર્ગ પહેલાં ‘સ્’ બને છે. માત્ર ‘ક’, ‘ખ’
અને ‘પ’, ‘ફ’ પહેલાં જ તે સંધિ થયા વિના વિસર્ગને રૂપે રહે છે. જેમ
કે ‘અંતઃકરણ’, ‘અંતઃપુર’. ‘ચ’, ‘ટ’, ‘ત’ પહેલાંનો વિસર્ગ, પછી આવતા
વ્યંજનને અનુકૂલ ઋષ્મા બને છે, તે બતાવે છે કે પછીના વ્યંજનને અનુરૂપ
થવાનો વિસર્ગનો સ્વભાવ છે. તે પ્રમાણે ‘ક’ અને ‘પ’ પહેલાં આવતો
વિસર્ગ, ‘ક’ ‘પ’ને અનુરૂપ થવા બદલાતો નથી તોપણ તે, તેતે વ્યંજનના
ઉચ્ચારની નજીક જાય છે, અને તેથી ‘ક’ પહેલાંના વિસર્ગનું ઉચ્ચારણ
જિહ્વામૂલ સુધી, કંઠ નજીક જાય છે, અને તેમ જ ‘પ’ પહેલાંનો વિસર્ગ

૧. ઉપોદ્ઘાત - પરિ० ૨. લઘુ-ગુરુ વિવેક : ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ૨૩

સમાવેશ થાય છે. એ રીતે અહીં ગુરુનું પૂર્ણ સ્વરૂપ આપવામાં આવ્યું છે. તે પછીનાં લગભગ બધાં પ્રમાણભૂત પિંગલો આ બધાની ગુરુનાં ગણના કરે છે. 'વૃત્તરત્નાકર' ગુરુની નીચે પ્રમાણે વ્યાખ્યા આપે છે :—

સાનુસ્વારો વિસર્ગાન્તો દીર્ઘો યુક્તપરસ્ચ યઃ ।

વા પાદાન્તે ત્વસી શ્વક્રો જ્ઞેયોઽન્યો માત્રિકો લૃજુઃ ॥

—વૃ. ર., ચૌ. ૧, ૯, પૃ. ૭

અહીં સાનુસ્વાર, વિસર્ગાન્ત, દીર્ઘ અને યુક્તપર એટલાની જ ગણના થઈ છે. પણ તેની સમર્થ ટીકાકાર નારાયણ ભાષ્યમાં અનુક્તનું કથન કરે છે. એ કહે છે : “ ‘યુક્તપરસ્ચ’ इति व्यंजनोपध्मानीयजिह्वामूलीयपराणामुपलक्षणम् । तथा च ‘तनुवाग्विभवोऽपि सन्’ (रघु० १-९) ‘मन्दः कवियशःप्रार्थी’ (रघु० १-३) इत्येवमादिषु सकारस्य, जिह्वामूलीयोपध्मानीयपक्षे च दकार-शकारयोर्गुरुत्वं सिद्धं भवति । इतरथा नकारस्य पादान्तत्वात् सकारस्य न प्राप्नोति, जिह्वामूलीयोपध्मानीययोश्च संयोगत्वाभावादकारशकारयोर्न प्राप्नोति । तदुक्तम् —

दीर्घं संयोगपरं तथा प्लુतं व्यंजनान्तमૂष्मान्तम् ।

सानુસ્વારं च गुरु क्वचिदवसानेऽपि लघ्वन्त्यम् ॥

—વૃ. ર. ચૌ. પૃ. ૮

ટીકાકાર કહે છે કે ‘યુક્તની આગળનો’ એમ કહેવામાં વ્યંજનની ઉપધ્માનીયની અને જિહ્વામૂલીયની આગળનો એમ પણ સમજી લેવું. એ રીતે ‘તનુવાગ્વિभवोऽपि सन् ।’ અને ‘मन्दः कवियशःप्रार्थी’ વગેરેમાં પહેલા દૃષ્ટાન્તમાં ‘સન્’ના ‘સ’નું અને બીજા દૃષ્ટાન્તમાં ‘मन्दः’ના ‘દ’નું અને ‘यशः’ના ‘શ’નું ગુરુત્વ સિદ્ધ થાય છે. નહીં તો પહેલા દૃષ્ટાન્તમાં પાદને અંતે ‘ન્’ આવતો હોવાથી ‘પાદાન્તે લઘુ ગુરુ બને છે’ એ નિયમનું ગુરુત્વ ‘સ’ સુધી ન પહોંચે અને ‘मन्दः कवि’ અને ‘यशःप्रार्थी’ એ પ્રસંગોમાં ‘દ’ પછીના જિહ્વામૂલીય અને ‘શ’ પછીના ઉપધ્માનીયનો પછીના વ્યંજન સાથે સંયોગ ન થતો હોવાથી સયુક્ત વ્યંજનનું ગુરુત્વ ‘દ’ અને ‘શ’ સુધી ન પહોંચે. માટે ‘કહ્યું છે કે’

પણ હોઠથી ફૂંક મારતા હોઈએ તેના જેવો બોલાય છે માટે તેમને અનુક્રમે ‘जिह्वामूलीय’ અને ‘उपध्मानीय’ કહેલા છે. વિસર્ગના આ સ્વરૂપને પ્રાકૃત ભાષાના વાગ્વ્યાપારથી પણ સમર્થન મળે છે. સંસ્કૃત ‘दुःख’ શબ્દ પ્રાકૃતમાં ‘दुक्ख’ બને છે. અહીં વિસર્ગ જિહ્વામૂલીય આગળ જઈ પોતે કંઠથી જ બની જાય છે.

एम कहीने नारायण पण हलायुधनी ज आर्या उतारे छे. अर्थात् नारायणना समयमां हलायुधनी आर्या प्रमाणभूत परंपरामां पडी गई हती.

नारायणे उपर 'तनुवाग्बिभवोऽपि सन्।' नुं दृष्टान्त आपी कह्युं छे के अहीं अंत्य 'सन्' व्यंजनांत छे माटे गुरु छे. ए मत यथार्थ छे. पण तेने माटे तेणे कहेली युक्ति मने अयुक्त जणाय छे. ए कहे छे के 'सन्'ने गुरु न गणौ तो पादान्ते गुरु करवाना नियमथी एने गुरु नहीं करी शको, कारण के 'स' नहीं पण 'न्' पादान्ते छे. हवे लघुत्व के गुरुत्व ए स्वरने ज होय छे, व्यंजनने होतुं नथी, अने अक्षरसंख्या, व्यंजन साथे के व्यंजन विना आवेला स्वरोनी ज गणवानी होय छे. अनुष्टुप आठ अक्षरनो होय छे, ते रीते गणतां उपरनी पंक्तिमां आठमो अक्षर 'सन्' छे, 'न्' नथी. 'न्' ए अक्षर ज नथी. एटले 'सन्' ज अंत्य छे, अने ते पोते ज व्यंजनांत होई गुरु छे. 'न्'ने अंत्य गणवो ए अशास्त्रीय छे. अने नारायणनी अहीं एक बीजी पण सरतचूक थई छे. मारा मत प्रमाणे अनुष्टुपनो अंत्य अक्षर गुरु जोईए, पण 'वृत्तरत्नाकर'मां क्यांय पण, तेम तेना उपरनी टीकामां नारायणे क्यांय पण अनुष्टुपनो अंत्य अक्षर गुरु जोईए एम कह्युं नथी. परंपराथी ए अक्षर लघु के गुरु गमे ते होई शके एम मनातुं आव्युं छे, अने नारायणे पण एम ज मानेलुं छे. पण नारायणनी मूल वात साची छे के 'सन्' गुरु छे. अने युक्तपरना नियममां व्यंजनांतनो ते समावेश करे छे ते पण तत्त्वतः खरं छे.

हवे उच्चारण संबंधी एक प्रश्न अहीं ज विचारता जईए, अलबत गुजरातमां अत्यारे जे रीते अुच्चारण थाय छे ए रीते.

आपणे जोयुं के चरणान्ते लघु आवे तो ते पण जरूर होय तो गुरु थाय. संस्कृत वृत्तोमां चरणान्ते आवतो गुरु प्लुत होय छे. त्यां उच्चारनुं विलंबन थाय छे. हवे चरणान्ते ह्रस्व इ के उ आवतो होय त्यारे उच्चारमां तेनुं प्लुतत्व साधवुं सरल छे. 'इ' के 'उ' ज लंबाववाथी दीर्घ अने गुरु बने छे, अने ए ज उच्चारण वधारे लंबाववाथी प्लुत बने छे. पण बीजा केटलाक उच्चारोमां शुं थाय छे ते विचारवा जेवुं छे. दाखला तरीके छेल्ले अनुस्वार आवे त्यां उच्चार केवा प्रकारनो थाय छे? आपणे नीचेनी पंक्ति लईए :

को लम्बयेदाहरणाय हस्तम् ॥

— रघुवंश ६, ७५

અહીં અત્ય 'અ'નું લઘુ ઉચ્ચારણ થઈને પછી તરત જ શ્વાસ નાસિકામાંથી જ નીકળતો લંબાવાય છે. આપણે 'વદે માતરમ્' નો છેલ્લો અક્ષર 'રમ્' જેમ નાકમાંથી જ શ્વાસ કાઢીને લંબાવીએ છીએ તેમ જ અહીં 'હસ્તમ્' નો છેલ્લો અક્ષર લંબાવાય છે. 'ઈ' હ્રસ્વ પળ એ જ પ્રમાણે લંબાવાય છે. જેમ કે

મૃત્પાત્રશેષામકરોદ્ વિભૂતિમ્ ॥

— રઘુવંશ ૬, ૭૬

અહીં પળ 'ઈ' હ્રસ્વ બોલાઈ પછી નાસિક્યવિધાનથી પ્રલંબ સ્વર નીકળે છે. 'અમ્'નો નાસિકામાંથી નીકળતો સ્વર અને 'ઈમ્'નો નાસિકામાંથી નીકળતો સ્વર એક જ છે. કારણ કે 'અ' અને 'ઈ' બોલાઈ રહ્યા પછી જ આ નાસિક્ય-વિધાન ચાલુ થાય છે. અને તે ઉચ્ચારણના બંનેમાં એક જ છે. દીર્ઘ સ્વર પછી આવતું અનુસ્વાર બે રીતે બોલાય છે. તેમાંનો પહેલો રીત તે ઉપરની જ. જેમ કે :

નિદ્રાં વિહારાર્ધપથે ગતાનામ્ ।

— રઘુવંશ, ૬, ૭૫

અહીં 'ના'ને દીર્ઘ બોલીને પછી નાસિકામાંથી સ્વર કાઢી ઉચ્ચાર લંબાવાય છે. અને ત્યાં પળ એ નાસિકામાંથી ઉચ્ચારાતો ધ્વનિ, 'રમ્'માં થતો હતો તેવો જ થાય છે. પળ અહીં બીજી પદ્ધતિએ પળ ઉચ્ચારણ થાય છે. 'ના'ને જ પૂરતો લંબાવી પ્લુત કરીને પછી અનુસ્વારથી ઉચ્ચારનો ઉપસંહાર પળ થાય છે. આની ઉપર આપેલા દૃષ્ટાન્તમાં 'વિભૂતિમ્'માં પળ 'તિ'ને જ પ્લુત કરીએ તો કરી શકીએ છીએ, અને ત્યારે 'ઈ' પ્લુત થઈ ઉચ્ચારનો ઉપસંહાર અનુસ્વારથી થાય.

સવિસર્ગ સ્વર પ્લુત બોલાય ત્યારે શું થાય છે? આપણે નીચેનો દાખલો જોઈએ :

ગંડસ્થલીઃ પ્રોષિતપત્રલેખાઃ ॥

— રઘુવંશ, ૬, ૭૨

અહીં 'આ'નો ઉચ્ચાર દીર્ઘ અને પ્લુત થઈ પછી તેને વિસર્ગનો થડકારો લાગે છે. ઉપર આવી ગયેલા દાખલામાં 'ગતાનામ્'ના અનુસ્વારની પેઠે જ. 'ઈ'નું પળ એમ જ થાય. તેને માટે દાખલો શોધીને મૂકવાની હું જરૂર જોતો નથી. પળ 'અઃ'માં શું થાય? નીચેનો દાખલો લઈએ :

કુલપ્રદીપો નૃપતિર્દિલીપઃ ।

— રઘુવંશ, ૬, ૭૪

અહીં પહેલાં ‘અ’ને વિસર્ગનો થડકારો લાગે છે અને પછી ‘અ’ આગળ લંબાય છે. એ રીતે એ પ્લુત થાય છે. ‘ઇઃ’ અને ‘ઉઃ’નું પણ એમ જ થાય. અને ‘ઉઃ’નો દાઢલો સુલભ છે તેથી મૂકું છું :

શ્રવણકટુ નૃપાણમેકવાક્યં વિવત્તુઃ ॥

—રઘુવંશ, ૬, ૮૫

અહીં ‘ઉ’ને વિસર્ગનો થડકારો પહેલો લાગે છે, અને પછી ‘ઉ’ લંબાઈને પ્લુતિ સાધે છે.

આપણે આ ઉચ્ચારણની ચર્ચા કરતાં પ્રારંભમાં કહ્યું કે અંત્ય ‘ઈ’ અને ‘ઉ’ માત્ર પ્રલંબનથી પ્લુત વને, પણ ચરણાન્તે ‘અ’ આવે ત્યાં શું કરવું? જેમ કે

પુરપ્રવેશાભિમુખો બભૂવ ॥

—રઘુવંશ, ૭, ૧

અંત્ય ‘અ’ને જ લંબાઈને તેને દીર્ઘ અને પ્લુત કરી શકાય છે, એ देखીતું છે. પણ કેટલાક વિદ્વાનો અહીં આવતા ‘અ’નો ઉચ્ચાર ‘આ’ કરવો એને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ ગણે છે. ઋગ્વેદના પઠનમાં જ્યાં ‘અ’ને પ્લુત કરવાનો આવે છે ત્યાં ઋગ્વેદપાઠીઓ ‘આ’ ઉચ્ચારીને તેને પ્લુત કરે છે. અને ઘણા સંસ્કૃત પંડિતો એ પ્રમાણે સંસ્કૃત છંદોમાં પણ ‘અ’નો ‘આ’ કરી પ્લુત કરે છે. ઉપરની પંક્તિમાં ‘બભૂવ’ને તેઓ ‘બભૂવા’ કરી પ્લુત કરે. મને પોતાને આ પદ્ધતિ સંસ્કૃત અને તદ્ભવભાષાઓ માટે સાર્વા નથી લાગતી. વ્યાકરણમાં આને ‘અ’નું દીર્ઘ રૂપ કહ્યું છે એ સ્પષ્ટ છે, પણ ઉચ્ચાર કરતાં જણાય છે કે બન્ને સ્વતંત્ર સ્વરો છે. ‘ઈ’ હ્રસ્વના વિલંબનથી જેમ ‘ઈ’ દીર્ઘ થાય છે તેમ ‘અ’ના વિલંબનથી ‘આ’ થતો નથી. ‘આ’ એ ‘અ’નું વૃદ્ધિથી સાધેલું રૂપ છે. ઉચ્ચારણ પ્રમાણે ‘અ’ને ગમે તેટલી માત્રાનો પ્લુત કરી શકાય છે. માત્રામેઢમાં તો કેવળ ‘અ’ને જ પ્લુત કરવાની પદ્ધતિ કેટલાક જાતિછન્દોમાં હોય છે. અને ગુજરાતીમાં તો ‘અ’નો ‘આ’ શોભતો જ નથી.

‘ગાઢી નાલે હલાવી, રસિક હૃદયને, વૃત્તિથી દાઢ જાય’

— ‘વસન્તવિજય’, પૂર્વાલાપ

અહીં ‘જાય’ને બદલે ‘જાયા’ એવો ઉચ્ચાર જરા પણ શોભતો નથી. એટલે ‘અ’ને જ પ્લુત કરવાનું સ્વીકારવું જોઈએ.

હજી એક પ્રશ્ન રહે છે. વૃત્તને અંતે વ્યંજનાંત ‘અ’ આવે ત્યાં ઉચ્ચારમાં પ્લુતિ કેવી રીતે કરવી ?

પ્રત્યક્ષં તે નિખિલમચિરાદ્ ભ્રાતરુક્તં મયા યત્ ।

— મેવદૂત ઉ. મે. ૩૧

અહીં ‘યત્’નો પ્લુત ઉચ્ચાર કેવી રીતે કરવો? આગળ આપેલા દૃષ્ટાન્તમાં ‘હસ્તમ્’માં ‘અ’ પછી તરત અનુસ્વાર બોલી પછી નાસિકામાંથી જ શ્વાસ કાઢી સ્વર લંબાવી શકાતો હતો તેમ અહીં ‘ય’ને હ્રસ્વ બોલી તેની પછી તરત ‘ત્’ બોલી નાખીએ તો તે પછી સ્વરને લંબાવી શકાતો નથી. માટે ‘અ’ને જ પ્લુત કરવો પડે. એટલેકે ‘ય’ના ‘અ’ને પૂરતો લંબાવી ઉચ્ચારણનો ઉપસંહાર ‘ત્’થી કરવો પડે ‘ય. . . ત્’ આ પ્રમાણે. અર્થાત્ અનુસ્વાર અને વિસર્ગ જ એવા છે જે ઉચ્ચારી લીધા પછી પણ સ્વરને આગળ લંબાવી શકાય છે. િજા વ્યંજનોમાં એમ થઈ શકતું નથી. આવા સ્થાને ‘ય’ના ‘અ’ને પ્લુત ન કરવો હોય તોપણ ‘યત્’ નું ઉચ્ચારણ ગુરુ તો છે જ અને પછીનો વિરામ લંબાવી શ્લોકાર્થનો અંત વ્યક્ત કરી શકાય.

પરિશિષ્ટ ૩

અપવાદ : શૈથિલ્ય : છૂટ

આપણે આ પ્રકરણનાં જોઈ ગયા કે સંસ્કૃતમાં સંયોગપરત્વથી અને અનુસ્વારથી સ્વર ગુરુ થતો. ગુજરાતીનાં નિર્બલ સંયોગને લીધે આગળનો લઘુ ગુરુ નથી થતો, અને ગુજરાતીમાં અનુસ્વાર પણ કોનઠ હોય ત્યાં અનુસ્વારને લીધે સ્વર ગુરુ નથી બનતો. વઢી ગુજરાતીમાં તો છન્દની છાતર ગમે તે લઘુને ગુરુ અને ગુરુને લઘુ કરવાની છૂટ લેવાય છે. આ અપવાદો, શૈથિલ્ય અને છૂટ પિંગલમાં પણ સ્વાકારાયાં છે. આમાંના ઘણાંજરા અપવાદો તો પ્રાકૃત અને તેમાંથી નીકળેલી ભાષાના ઉચ્ચારણનાં સાસિયતના છે. પણ ગમે તે લઘુને ગુરુ અને ગુરુને લઘુ કરી શકાય, એ, અને એના જેવી બીજી છૂટો તો સ્પષ્ટ રીતે છૂટ જ છે. એ છૂટો પ્રાકૃત અને તજ્જન્ય ભાષાઓમાં હોય એ સમજી શકાય છે. પણ એ સર્વ સંસ્કૃતમાં પણ લઈ જવામાં આવી છે, એ ભાષાના આઘાત-પ્રત્યાઘાત જોવા જેવા છે માટે તેને બને તેટલા વ્યવસ્થિત કરી નીચે મૂકવાનો પ્રયત્ન કરું છું.

પ્રથમ, નિરૂપણની સગવડ છાતર, પાદાન્ત ગુરુનો નિયમ લઉં છું. ગયા પરિશિષ્ટમાં આપણે જોયું કે એને માટે પિંગલના ‘છન્દ:શાસ્ત્ર’માં ‘ગન્તે’ એવું સૂત્ર છે. એનો સ્પષ્ટ અર્થ એવો છે કે પાદને અન્તે આવતો લઘુ ગુરુ થાય.

आनी सामे एवी दलील कराय के समानी (गाल गाल गाल गाल) जेवा छन्दोमां पादान्ते लघु ज कहेको छे, त्यां आ सूत्र लागु कराय तो छन्दनं स्वरूप बगडे. तेनो रदियो ए छे के 'गन्ते' सूत्र सामान्य छे, अने समानी वगरेना निरूपणनां सूत्रो अपवाद छे — विशेष रूपनां छे. अने सामान्य सूत्रने हमेशां विशेष सूत्रनी बाध लागे छे. एटले 'गन्ते।' सूत्रथी समानी जेवा छन्दोने बाध थतो नथी.^१ आपणे आ विवाद साथे संबंध नथी. पण आ सूत्रना अर्थ विशे आपणने शंका रहेनी नथी, के अहीं पादान्त लघु गुरु थई शके एटलो ज आ सूत्रनो अर्थ छे. पण पछीनां पिगलों आ सूत्रने वधारे छूटवाळुं करे छे. पिगलमां बहु ज प्रतिष्ठावाळो ग्रन्थ 'वृत्तरत्नाकर', पादान्त सूत्रने जुदी रीते आपे छे. आपणे ए सूत्र जरा जुदा संदर्भमां आगळ जोई गया छीए.

सानुस्वारो विसर्गान्तो दीर्घो युक्तपरश्च यः।

वा पादान्ते त्वसौ ग्वक्रो ज्ञेयोऽन्यो मात्रिको लृजुः॥

वृ. र., चौ., १, ९

अहीं 'वा पादान्ते' कहीने विकल्प मूक्यो छे. आनो अर्थ नारायण नीचे प्रमाणे करे छे: "पादान्ते श्लोकचरणान्ते वर्तमानो लघुर्गुरुवा भवति। लघुत्वे-
ऽपेक्षिते लघुकार्यं, गुरावपेक्षिते गुरुकार्यं करोतीत्यर्थः।" "पादान्ते एटले श्लोकना चरणान्ते आवतो वर्ण लघु अथवा गुरु थाय. ज्यां लघुत्वनी अपेक्षा होय त्यां लघुनं कार्य करे, गुरुनी अपेक्षा होय त्यां गुरुनं कार्य करे." अहीं 'वृत्तरत्नाकर' हजी 'गन्ते' सूत्र सुधी ज गयो छे. अर्थात् आ सूत्रनो एटलो ज अर्थ थाय छे के पादाने अंते आवेलो लघु, जो त्यां लघुनी ज जरूर होय तो लघु ज रहे, लघुनं ज काम करे, पण जो त्यां गुरुनी जरूर होय तो गुरुनं काम पण करी शके. भाष्यकार नारायण आना दृष्टान्तमां समानीने बदले उद्गतानुं दृष्टान्त आपे छे:

१. "ननु 'ग्लिति समानी' (पि. सू. ५, ७) इत्यादीनां पादान्ते वर्तमानस्य ह्रस्वस्य गुरुत्वं न दृश्यते। नैष दोषः। सर्वत्र पादान्ते वर्तमानस्य ह्रस्वस्य गुरुत्वमुत्सर्गसिद्धम्। तच्च लकारश्रुत्यापवादेन बाध्यते। यथा — 'ग्लिति समानी' (पि. सू. ५, ७) 'गीत्यार्या लः' (पि. सू. ४-४८) इत्यादी सामान्यस्य विशेषेण बाधः कस्य न संमतः, तस्मात् कुचोद्धमेतत्।" मारी निर्णयसागरनी १९२७ नी आवृत्तिमां पृ. ४ उपर 'सामान्येन विशेषस्य बाधः' एम छापेलुं छे ते देखीती रीते भूल होवाथी अहीं उपर प्रमाणे सुधारी लीधुं छे.

અથ વાસવસ્ય વચનેન

રુચિરવદનસ્ત્રિલોચનમ્ ॥

વગેરે.

આ ઉદ્ગતા વૃત્ત છે. તેમાં પહેલા પાદને અંતે છન્દમાં લઘુ આવશ્યક છે, અને તે પ્રમાણે અહીં લઘુ છે, તે લઘુનું જ કાર્ય કરશે. પાદાન્તે હોવાથી એ ગુરુનું કાર્ય નહીં કરે. પળ

તસ્યા: સુરન્યાસપવિત્રપાંસુ-

મપાંસુલાનાં ધુરિકીર્તનીયા ॥

એમાં પ્રથમ ચરણને અન્તે હ્રસ્વ છે, ત્યાં ગુરુની અપેક્ષા છે માટે તે ગુરુનું કાર્ય કરશે. આ પ્રમાણે આ વિકલ્પ છે પણ તે વ્યવસ્થિત છે. નારાયણ અને હલાયુધ અહીં એક જ વાત કરે છે. હલાયુધ જે વસ્તુ સામાન્ય વિશેષની દલીલથી કહે છે તે જ વાત નારાયણ વ્યવસ્થિત વિકલ્પથી કહે છે. અને નારાયણ આ પછી હલાયુધનું જ ઉપર આપેલું અવતરણ ઉતારીને તેને પણ પ્રમાણ ગણે છે. મારે મુખ્ય કહેવાનું એ છે કે પાદાન્ત નિયમનો બન્ને એટલો જ અર્થ કરે છે કે પાદને અન્તે લઘુ હોય, તો, તે ગુરુની આવશ્યકતા હોય તો ગુરુનું કામ કરી શકે છે. બેમાંથી કોઈનો — ખાસ કરીને અહીં ધ્યાન દોરીને એ કહેવાનું છે કે નારાયણનો — અભિપ્રાય ગુરુ પણ લઘુ થઈ શકે એવો નથી. તેને માટે ‘વૃત્તરત્નાકર’ આ પછી જુદો જ નિયમ મૂકે છે :

પાદાદાવિહ વર્ણસ્ય સંયોગ: ક્રમસંજ્ઞક: ।

પુર: સ્થિતેન તેન સ્યાલ્લઘુતાઽપિ વચ્ચિદ્ગુરો: ॥ ૧૦ ॥

વૃ. ર. ચૌ. પૃ. ૧૭

‘પાદના આદિમાં વર્ણોનો ક્રમ નામનો સંયોગ હોય, તો તેની પહેલાં આવતો ગુરુ કોઈ જગાએ લઘુ થાય’. ક્રમ પારિભાષિક શબ્દ છે, અને તેનો અર્થ અહીં સંયુક્ત વ્યંજન એવો કરેલો છે. નારાયણ ગયા શ્લોકમાં આપેલા પાદાન્તનિયમ-થી આને ભિન્ન સમજાવવા કહે છે: “વા પાદાન્તે ઇત્યત્ર પાદાન્તે લઘોર્ગુ-ત્વં વિકલ્પિતમ્ । ઇહ તુ ગુરોર્લઘુત્વમિતિ ન પૌનરુક્ત્યમિતિ ભાવો વક્ષ્યતે ।” આગળ આવી ગયેલા ‘વા પાદાન્તે’ સૂત્રથી લઘુના ગુરુત્વનો વિકલ્પ કહ્યો, અહીં ગુરુના લઘુત્વની વાત કહી તેથી પુનરુક્તિદોષ નથી.” આ ઉપરથી નિઃશંક જણાશે કે ‘વા પાદાન્તે’ના સૂત્રથી માત્ર લઘુ જ ગુરુ થઈ શકતો હતો અને આ ૧૧ મા શ્લોકથી હવે ગુરુ લઘુ થઈ શકે છે. આપણે હજી ‘રત્નાકર’માં જ આગળ ચાલીએ :

ગુરોર્લઘુતાયામુદાહરણં સપ્રતિજ્ઞમાહ । ઇદમસ્યોદાહરણમ્ —

તરુણં સર્ષપશાકં નવૌદનં પિચ્છિછલાનિ ચ દધીનિ ।
અલ્પવ્યયેન સુંદરિ ! ગ્રામ્યજનો મિષ્ટમશ્નતાતિ ॥ ૧૧ ॥

એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે આ ઉદાહરણ માણ્યકાર આપતો નથી પણ મૂળ ‘રત્નાકર’ જ આપે છે. આ શ્લોક આર્યાનો છે. આર્યામાં બાર માત્રાએ યતિ આવે છે. તે પ્રમાણે ‘અલ્પવ્યયેન સુંદરિ !’ ત્યાં યતિ આવે છે. એટલામાં ચાર ચતુષ્કલો આવવાં જોઈએ. તે પ્રમાણે ‘અલ્પ’, ‘વ્યયેન’, ‘સુંદરિ’, એમ ચતુષ્કલો થાય. પણ ‘સુંદરિ’ શબ્દ પછી ‘ગ્રામ્ય’ શબ્દ આવે છે. તેના આદિમાં ‘ગ્ર’ સંયુક્તવ્યંજનો છે. તેને લીધે આગલા ચતુષ્કલનો ‘રિ’ ગુરુ થાય. ‘રિ’ ને ગુરુ કરીએ તો ‘સુંદરિ’ શબ્દની પાંચ માત્રા થઈ જાય, અને છંદ ઓટો પડે. માટે અહીં એવો નિયમ લગાડ્યો છે કે ‘ગ્રામ્ય’ શબ્દથી નવું પાદ શરૂ થાય છે, અને નવા પાદના પ્રારંભમાં જો ક્રમ — સંયુક્ત વ્યંજનો આવે તો તેની આગળના ગુરુને પણ લઘુ કરી શકાય. આ નિયમથી ‘સુંદરિ’નો ‘રિ’ લઘુ થાય — રહે, અને તેથી છંદમાં દોષ ન આવે. આ રીતે પાદને અંતે આવતા ગુરુની લઘુતા કરી, પણ તે એક જ પ્રસંગે, કે પછીના પાદના પ્રારંભમાં સંયુક્ત વ્યંજનો હોય તો જ. અભિપ્રાય એવો જણાય છે કે જુદા ચરણમાં આવેલા સંયોગનો થડકારો આગલા ચરણ સુધી જઈ ન શકે અને તેથી એ લઘુ તે લઘુ જ રહે. ક્રમ સિવાય ત્રીજા ચતુષ્કલમાં ગુરુ આવી ગયો હોય તો ? — તેને માટે અહીં નિયમ નથી.

આ બચાવ અથવા અપવાદમાં એક મોટો બાંધો આવે છે. આર્યામાં બાર માત્રાએ પાદ થતું નથી. એમ ગણતાં આર્યાનાં ચાર પાદ થાય, જ્યારે આર્યા બે જ પાદની ગણવી એ પ્રામાણિક છે. ‘રત્નાકર’ પોતે આર્યાને બે પાદની ગણે છે (વ. ર., ૨, ૧) છતાં નારાયણ મટ્ટ ‘શ્રુતબોધે’ ચાર પાદ ગણ્યાં છે એના પ્રમાણથી ઉપરના નિયમનો વચાવ કરે છે. પણ ‘વૃત્તરત્નાકર’નું પોતાનું લક્ષણ પોતાને બાધ કરતું હોય, અને ટીકાકારને બહારનું પ્રમાણ લાવવું પડે, તે જ બતાવે છે કે તંત્રવ્યવસ્થા ઓટી છે.

આપણે પાદાન્તે ગુરુનો નિયમ જોયો. ‘રત્નાકર’માં એનો અર્થ એટલો જ થાય છે કે પાદાન્તે લઘુ હોય તોપણ છંદની આવશ્યકતાથી તે ગુરુ થઈ શકે છે. ‘રત્નાકર’ને પગલે જતી ‘છંદોમંજરી’ તેનાથી એક ડગલું આગળ જઈને પાદાન્તે લઘુનું ગુરુત્વ અને ગુરુનું લઘુત્વ બન્નેનો એકસાથે વિકલ્પ કરે છે. ગુરુની વ્યાખ્યા તે નીચે પ્રમાણે કરે છે :—

सानुस्वारश्च दीर्घश्च विसर्गी च गुरुर्भवेत् ।

वर्णः संयोगपूर्वश्च तथा पादान्तगोऽपि वा ॥

— छं. मं., क., १, ११

पादान्तगोऽपि वा ' उपर वृत्ति छे : 'अत्र पादान्तगो लघुगुरुर्भवेद् वा ।

यथा —

तरुणं सर्षपशाकं नवीदनं पिच्छिलानि च दधीनि ।

अल्पव्ययेन सुन्दरि ! ग्राम्यजनो मिष्टमश्नाति ॥

अत्र ग्राम्यशब्दे परे सुन्दरीत्यस्य विकल्पेन लघुत्वम् । तथा भट्टिः —

अथ लुलितपत्रिमालं रुग्णासनबाणकेसरतमालम् ।

स वनं विविक्तमालं सीतां द्रष्टुं जगामालम् ॥

(१०, १४ श्लो०)

अत्र प्रथमपादान्तगुरोर्लघुत्वम् । '

वृत्ति आ प्रमाणे छे : 'अहीं चरणने अंते आवेलो वर्ण लघु अथवा गुरु थाय. जेम के तरुणं. अहीं ग्राम्य शब्द पछी आवे छे माटे सुन्दरि शब्द विकल्पना नियमथी लघु थाय छे. तेम ज भट्टिनुं अर्थ. अहीं प्रथम पादने अंते आवेलो गुरु लघु थाय छे.'

अहीं 'मंजरी'कार पादान्त गुरुना विकल्पनो बन्ने रीते ऊलटोसूलटो अर्थ करे छे. पादान्ते आवेलो लघु तो विकल्पे गुरु थाय, पण ए ज रीते पादान्ते आवेलो गुरु पण विकल्पे लघु थाय. अने तेना दृष्टान्त तरीके बे आर्या आपे छे, जेमांनी पहेली आपणे 'रत्नाकर'मां पण दृष्टान्त तरीके जोई. 'रत्नाकर' अने 'मंजरी' बन्ने पासे प्रश्न एक ज छे के 'सुन्दरि' मां छन्दनी दृष्टिए 'रि' ह्रस्व ज जोईए, अने तेनी पछी संयोग होवाथी ए गुरु थई जाय छे, ते गुरुत्व कई रीते टाळवुं. 'रत्नाकर', आपणे जोई गया के, एने माटे एवो नियम बतावे छे के पादान्त गुरु थवामां पछीना पादना प्रथम संयुक्त व्यंजनो जवाबदार होय तो त्यां गुरु विकल्पे लघु थाय. 'मंजरी'कार कहे छे के पादान्ते लघु गुरु थाय छे ते साथे ए विकल्पना बळे ज गुरु पण लघु थई शके. ते तरुणं वाळी आर्या उपरांत भट्टिनी अर्थ वाळी आर्या आपे छे. एमां पहेला पादमां बार मात्रा करवा छेल्लो गुरु लघु करवो पडशे. बार मात्राना आ खंडनां चतुष्कलो आ प्रमाणे पडे छे : 'अथलुलि', 'तपत', 'त्रिमाल'. एटले 'ल' ने लघु करवो पडे. पण उपर प्रमाणे 'त्रिमाल' ना छेल्ला अक्षरने लघु करवा सामे घणा बांधा छे. पण एक बांधी तो तरत ज देखाय एवो छे. आ श्लोकमां एक

શબ્દાલંકાર બહુ સ્પષ્ટ રીતે તરી આવે છે. તે એ છે કે આર્યાના ચારેય યતિલંડોમાં અંતે કવિએ ‘માલં’ અક્ષરો મૂકેલા છે. પહેલા યતિલંડ સિવાયના ત્રણેય યતિલંડોમાં ‘માલં’ બન્ને ગુરુ છે. હવે જો પહેલા યતિલંડમાં ‘માલં’માં બીજો લઘુ કરીએ તો એ આલો શબ્દાલંકાર ધ્વજિત થાય.

પણ એ સિવાય આર્યાના બંધને લગતા પણ મહત્વના વાંધા છે. તરુણં આર્યાના સંબંધમાં મેં કહ્યું હતું કે એટલાને આર્યાનું પદ ગણવું એ અપ્રમાણિક છે, તે અહીં પણ લાગુ પડે છે. ‘મંજરી’કાર પણ આર્યાને બે જ દલની ગણે છે, (છં. મં. ૬.૧) અને એમ ગણતાં બાર માત્રાના લંડને પાદ ન કહી શકાય. પણ અહીં એક બીજો વાંધો પણ આવે છે. ‘લં’ને લઘુ ગણતાં એ ચતુષ્કલ લગાલ એટલે જ-ગણ બને છે, જે આર્યામાં ત્રીજે સ્થાને નિષિદ્ધ છે. (એજન)

આ જગણ સંબંધી વાધ, ‘છન્દોમંજરી’ના વિદ્વાન સંપાદક અને વ્યાખ્યાકાર શ્રી રામવનદેવ શર્માએ ચર્ચેલો છે. હું તે ચર્ચા જ નીચે ઉતારું છું: “એતન્છલોક-વ્યાખ્યાનાવસરે ભરતોઽપ્યમુમેવાર્થમધિકૃત્ય—યદ્યપિ છન્દઃશાસ્ત્રે સાનુસ્વારસ્ય-ગુરુત્વમનુશિષ્ટં તથાઽપિ ‘તથા પાદાન્તગોઽપિ વા’ ઇતિ વચનાત્ તસ્ય લઘુત્વાત્ પ્રથમપાદે દ્વાદશમાત્રા ભવન્તિ, કિન્તુ ‘ભવતિ નેહ વિષમે જ:’ (છં. મં. રા., ૬.૧) ઇત્યાર્યાયાં પ્રાયિકં, તૃતીયગણસ્યાત્ર મધ્યગુરુત્વાત્ । ‘સત્તગણા દીર્ઘતા જો ણલહૂ છટ્ઠ ણેહ જો બિસમે’ (પ્રા. પં. B. માત્રાવૃં સૂં ૫૬) ઇત્યત્ર નઙ્ઙાઃ પ્રશંસાપરત્વમિતિ ટીકાકૃતોક્તમ્, ‘જા પદમ તીઞ પંચમ સત્તમ ઠાણે ણ હોઈ ગુરુમઙ્ઙા । ગુઙ્ગિણિએ ગુણરહિઆ ગાહા દોસં પઆસેઈ’ । ‘ઇત્યનેના-પ્રાશસ્ત્યસ્યોક્તત્વાત્, ન તુ વિષમસ્ય જગણે લક્ષણબહિર્ભૂતા ગાથા ભવતીતિ । વસ્તુતઃ પત્રિમાલમિતિ પાઠઃ મધ્યે તકારપાઠો લેખકપ્રમાદાત્ ઇત્યાહ । ઇતિ ॥”

માવાર્થ: ‘આ શ્લોકના વ્યાખ્યાનને પ્રસંગે ભરત (ભટ્ટિ કાવ્યનો ટીકાકાર) પણ આ જ અર્થને વિષય કરીને લખે છે:—“જોકે છન્દઃશાસ્ત્રમાં સાનુસ્વાર સ્વરને ગુરુ ગણેલો છે, તો પણ ‘તથા પાદાન્તગોઽપિ વા’ (‘છન્દોમંજરી’નું આગલ આવો ગયેલું જ અવતરણ. અર્થ: પાદને અંતે આવેલો સ્વર વિકલ્પે ગુરુ થાય) એવા વચનને લીધે તે લઘુ થાય છે, અને તેથી પહેલા પાદમાં બાર માત્રા થાય છે. પણ ‘ભવતિ નેહ વિષમે જ: (છન્દોમંજરી, ૬.૧.; અર્થ: આર્યામાં વિષમ(એકી) સ્થાને જગણ આવતો નથી) તે, આર્યામાં, ઘણે ભાગે એવું થતું

૧. બન્ને પ્રાકૃત અવતરણો ‘પ્રાકૃત પેંગલ’ પ્રમાણે સુધારીને મૂક્યાં છે. બીજું અવતરણ ‘પ્રાકૃત પેંગલ’નો ૬૫ મો શ્લોક છે. મંજરીના મૂળ અવતરણમાં ઘણા પાઠદોષો આવી ગયેલા છે.

નથી એવા અર્થમાં લેવું. કારણ કે અહીં ત્રીજો ગણ મધ્યગુરુ ઇટલે જગણ છે. સત્તગણાં વગરે (અર્થ: અંતે દીર્ઘવાળા સાત ચતુષ્કલ સંધિઓ, તેમાં છઠ્ઠો જગણ અથવા ચતુર્લઘુ, અને વિષમસ્થાને જગણ નહીં) એમાં 'નહીં' નો નકાર પ્રશંસાના અર્થમાં સમજવો^૧ એમ ટીકાકારે કહેલું છે, કેમ જે જા પદમ^૨ વગરે (અર્થ: જેમાં પહેલા ત્રીજા પાંચમા સ્થાને જગણ હોય તે ગુણરહિત ગુર્વિણી [વે અર્થ: (૧) ગર્ભિણી (૨) ગુરુવાળી — જગણના અંતરમાં ગુરુ છે માટે.]ની પેઠે ગાયનાં દોષ પ્રકાશે છે.) એમ કહીને પ્રશસ્યતા કહેલી છે, નહીં કે વિષમસ્થાને જગણવાળી ગાથા લક્ષણ બહારની બની જાય છે, એમ. સ્વરી રીતે તો 'પત્રિમાલં' એવો પાઠ છે. લેખકના પ્રમાદથી તકાર વધી ગયેલો છે, એમ ભરતે કહેલું છે.

અહીં ભરત પણ 'ત્રિમાલં'નાં અંત્ય 'લં'ને લઘુ ગણવાથી વિષમસ્થાને જગણ આવે છે એ વાંધો દર્શાવે છે. અને એવો વચાવ કરે છે કે જગણનિષેધ એ પ્રશસ્યતા અર્થે સમજવો. વિષમસ્થાને જગણ આવવાથી ગાથા લક્ષણબહાર જતી નથી. પણ બધું કહી રહ્યા પછી છેવટે તો પાઠદોષ બતાવે છે: 'પત્રિ' ને બદલે 'પત્રિ', વસ્ત્રેનો એક જ અર્થ થાય છે — પક્ષી. પહેલાને બદલે બીજો લેતાં ગુરુને લઘુ કરવાની કે જગણનો વચાવ કરવાની જરૂર રહેતી નથી. સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવે પણ આ પાઠને સ્વીકાર્યો છે. (પ. એ. આ., પૃ૦ ૫૬) આ પાઠ સ્વીકારતાં પાદાન્તે ગુરુના વિકલ્પની જરૂર રહેતી નથી.

પણ આ પાઠ હું સ્વીકારી શકતો નથી. 'મટ્ટિકાવ્ય'નાં પાનાં ઉચ્ચલાવી જોતાં જણાય છે કે તે વારંવાર 'પત્રિ' શબ્દ વાપરે છે. જેમ કે, ૪,૪૪; ૫,૮૦; ૫,૧૦૭; અને જ્યાં ટૂંકો શબ્દ વાપરવો હોય ત્યાં 'પક્ષિ' શબ્દ વાપરે છે. જેમ કે ૨, ૨૫ માં 'પક્ષિગણૈઃ', ૧, ૨૭ માં 'પક્ષિણઃ', ૫, ૯૬ માં 'પક્ષીન્દ્ર'. 'પત્રિ' અને 'પક્ષિ' વસ્ત્રેનું અક્ષરમાપ એકસરખું છે. તો આ સ્થાને તે અનેક વાર વાપરેલો 'પક્ષિ' શબ્દ ન વાપરતાં તેની અપેક્ષાએ વિરલ-પ્રયુક્ત 'પત્રિ' શબ્દ વાપરે એ મને સંભવિત લાગતું નથી. ભરતે 'પત્રિ' પાઠાન્તર છન્દના દોષમાંથી મુક્ત થવા યોજેલું હોય એવું જણાય છે, અને માટે જ તે છન્દની ચર્ચા કરીને યોજે છે. પણ જ્યાં સુધી એવા પાઠવાળી કોઈ પ્રત મળે નહીં ત્યાં સુધી આ પાઠાંતર તર્કથી સુધારી શકાય નહીં. મટ્ટિ ઉપરની પ્રાચીનતમ ટીકા 'જયમંગલા' 'પત્રિ' પાઠ સ્વીકારે છે. અલબત્ત 'જયમંગલા' ક્યાંઈ છન્દના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતી નથી. પણ એવી ચર્ચા કરનાર મલ્લિનાથ પણ 'પત્રિ' પાઠ જ આપે છે, જોકે આ

૨. અર્થાત્ વિષમસ્થાને જગણ ન આવે એ રચના પ્રશસ્ય ગણાય.

શ્લોકમાં એ છન્દોદોષની ચર્ચા કરતો નથી. (જુઓ K. P. Trivedi સંપાદિત 'ભટ્ટિકાવ્ય.' ૧૦, ૧૪. સંપાદકે પણ આ પાઠની ચર્ચા કરી નથી.)

હું માનું છું કે આને ભટ્ટિના પાઠનું સૈથિલ્ય ગણવું જોઈએ. હું એમ માનવા લલચાઉં છું તેનું કારણ એ છે કે અન્યત્ર એવો દોષ મને ભટ્ટિમાં જણાયો છે. ભટ્ટિકાવ્યના સર્ગ ૧૧ નો ૪૨ મો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :

નિકૃત્તમત્તદ્વિપકુંભમાંસૈઃ

સંપૃક્તમુક્તૈર્હરયોઽગ્રપાદૈઃ ।

આનિન્યિરે શ્રેણીકૃતાસ્તથાઽન્યૈઃ

પરસ્પરં વાલધિસન્નિવદ્ધાઃ ॥

‘ભટ્ટિકાવ્ય’, ૧૧, ૪૨

અહીં ત્રીજી પંક્તિમાં ‘શ્રેણી’નો ‘ણી’ દીર્ઘ છે, વ્યાકરણ દૃષ્ટિએ એ ચિવ રૂપ છે એટલે ત્યાં દીર્ઘ જ જોઈએ પણ છન્દની દૃષ્ટિએ ત્યાં લઘુની જરૂર છે. જયમંગલા અહીં ‘ણી’ દીર્ઘ જ આપે છે. દરેક સ્થળે છન્દને ઓઠાવાનાર મલ્લિકાનાથ પણ અહીં ‘ણી’ દીર્ઘ આપે છે, જોકે છન્દોદોષનો ઉલ્લેખ ટીકામાં કરતો નથી. પ્રસિદ્ધ સંપાદક કમળાશંકર જેઓ વ્યાકરણશાસ્ત્રી હતા તે પણ દીર્ઘ પાઠ જ આપે છે. નિર્ણયસાગર આવૃત્તિના સંપાદક વિ. ના. શાસ્ત્રી ‘ણી’નો હ્રસ્વ પાઠ આપી નીચે ટીપ લખે છે : “અત્ર છન્દોભંગપરિહારાર્થ ‘શ્રેણીકૃતાઃ’ इत्येव युक्तं प्रतिभाति । ‘૨૧૨૦ । ચ્વૌ ચ ૭/૪/૨૬’ इति शास्त्रापेक्षया ‘अपि माषं सषं कुर्याच्छन्दोभंगं न कारयेत्’ इति छन्दःशास्त्रस्य प्रबलत्वात् ।” અર્થાત્ શબ્દ તો ‘શ્રેણીકૃત’ જ જોઈએ પણ છન્દની જાતર ‘ણી’ હ્રસ્વ કરવો જોઈએ. જામ કહેવું એ તો છન્દોદોષ ઉપર મહોર મારવા જેવું છે. આ વધા ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ‘ણી’ દીર્ઘ જ જોઈએ જોકે તેથી છન્દોભંગ થાય છે. પણ આ પ્રસંગે પણ ભરત ‘ણી’ હ્રસ્વ પાઠ આપે છે. કલકતામાં ૧૮૭૧ માં યદુનાથ તર્કરત્વસંપાદિત ભટ્ટિકાવ્યમાં ભરત-મલ્લિકાની મુગ્ધબોધિની ટીકામાં ‘શ્રેણી’ પાઠ આપી ટીકાકાર કહે છે : अश्रेणयः श्रेणयः कृता अभिधानं नियामकं इति उक्तेः च्चयर्थे श्रेण्यादेः कृतादिना समासः इति बोध्यम् । भरत कहे છે કે અહીં ‘શ્રેણી’ અને કૃત શબ્દનો સમાસ ચિવના અર્થમાં થયો છે પણ ‘શ્રેણી’ શબ્દ વપરાઈ ગયો તો એને જ નિયામક માનવો. એટલે આ ભરત ધણો વિદ્વાન હોવા છતાં પાઠની બાબતમાં મનસ્વી રીતે છૂટ લેનારો જણાય છે, અને તેથી તેણે સૂચવેલા પાઠો સ્વીકારી શકાય નહીં એમ હું માનું છું.

મટ્ટિનો એક ત્રીજો પળ શિથિલ પ્રયોગ મારા જોવામાં આવ્યો છે. તે નીચે ઉતારું છું :

મૃગાઽસિ ત્વં હવિર્યાજી રાઘવ ! છન્નતાપસઃ ।

અન્યવ્યાસક્તઘાતિત્વાદ્ બ્રહ્મધનાં પાપસંમિતઃ ॥

એજન, ૬-૧૨૬

અહીં બીજું ચરણ ‘રાઘવ’ શબ્દથી શરૂ થાય છે. અનુષ્ટુપમાં કોઈ ચરણનો ત્રીજો અને ત્રીજો વચ્ચે અક્ષરો હ્રસ્વ ન હોઈ શકે, તે અહીં છે, એ દોષ છે. અલગત અનુષ્ટુપના સ્વરૂપ સંબંધી ઘણો ગોટાલો છે, પણ એ છન્દની ચર્ચામાં આપણે જોઈશું કે આ નિયમ અવશ્યક છે. આ વધા ઉપરથી હું એમ જ માનું છું કે ત્યાં ‘પતત્રિ’ શબ્દ જ હતો અને તે છન્દોદોષ જ છે, અને ઉચ્ચાર શૈથિલ્યને લીધે થવા પામ્યો છે.

આ આખી ચર્ચા ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે પાદાન્ત ગુરુત્વનો મૂળ નિયમ માત્ર એટલો જ હતો કે પાદાન્તે લઘુ આવતો હોય, પણ જો ત્યાં છન્દની દૃષ્ટિએ ગુરુની અપેક્ષા હોય તો એ લઘુ ગુરુનું કામ કરી શકે. આ તહન સ્વાભાવિક છે, કારણ કે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં પાદાન્તે વિલંબન હોય છે અને તેથી વિલંબનથી લઘુ એની મેળે ગુરુ થઈ જાય છે. પિંગલના છન્દઃશાસ્ત્ર અને તેના ટીકાકારનો આ જ નિયમ હતો. ‘વૃત્તરત્નાકર’ ઉપરનો નિયમ સ્વીકારે છે. પણ તેની પાસે તરુણં એ આર્યા આવી, અને ત્રીજા ચતુષ્કલના ‘સુન્દરિ’ના અંત્ય ‘રિ’ને લઘુ રાખવાની તેને જરૂર જણાઈ તે તેણે ક્રમના નિયમથી કર્યું. પણ એ નિયમ આર્યાને લાગુ કરી ન શકાય તે આપણે જોયું. તો ‘મંજરી’ તેથી પણ આગળ જઈ નિયમ કરે છે કે પાદાન્તે લઘુ કે ગુરુ ગમે તેને ગુરુ કે લઘુ કરી શકાય. તે પણ તરુણંનું જ દૃષ્ટાન્ત આપે છે. અલંકારગ્રન્થોની પેઠે પિંગલો પણ એકના એક શ્લોકોને ચલણી દૃષ્ટાન્તો તરીકે વાપરે છે. મટ્ટિનાંથી તે બીજું દૃષ્ટાન્ત આપે છે, પણ એ દોષ જ છે. તેને મુદારવા પાદાન્ત ગુરુને લઘુ કરવો, એ કવિના દોષ ખાતર પિંગલમાં દોષ ઉમેરવા બરાબર છે. લઘુનું ગુરુકરણ, પાદાન્તવિલંબનનું જેવું સ્વાભાવિક પરિણામ છે, તેવું, પાદાન્ત ગુરુના લઘૂકરણ પક્ષે કશું જ નથી. જો પાદાન્તે ગુરુ લઘુ કરી શકાતો હોય તો ગમે ત્યાંય કરી શકાય.

‘રત્નાકર’ ‘સુન્દરિ’ના ‘રિ’ને લઘુ રાખવા ક્રમનો નિયમ કહે છે, ‘મંજરી’કાર પાદાન્ત વિકલ્પનો નિયમ કહે છે. પણ ‘રત્નાકર’ના ટીકાકાર નારાયણને અને ‘મંજરી’કારને આથી સંતોષ થતો નથી. નારાયણ આ ક્રમના પ્રકરણને અંતે કહે છે : “ઇદં ચોપલક્ષણં પ્રશબ્દે હ્રશબ્દે ચ પરતોઽપાદાન્તસ્થ-

સ્યાપિ લઘુતાયાઃ કવિપ્રયોગે દર્શનાત્ । તથા ચ કુમારસંભવે — ‘ગૃહીત-
પ્રત્યુદ્ગમનીયવસ્ત્રા’ (કુ. ૭-૧૧) એટલે પ્રશબ્દે પરતસ્તસ્ય લઘુતા દૃષ્ટા ।
માઘે ચ — ‘પ્રાપ્યનાભિહ્નદમજ્જનમાશુ’ (શિ. વ. ૧૦-૬૦) એટલે । અન્ય-
ત્રાપિ — ‘તવ હિયાપહિયો મમ હીરમૂત્’ એટલે હ્રશબ્દે પરતો લઘુતા
દૃષ્ટા । અન્યે તુ સંયોગમાત્રે પરભૂતે લઘુત્વમતીવતીવ્રપ્રયત્નતયેત્યાહુઃ । અતઃ
એવ સરસ્વતીકંઠાભરણ ઉક્તમ્ —

યદા તીવ્રપ્રયત્નેન સંયોગાદેરગૌરવમ્ ।

ન ચ્છન્દોભંગ ઇત્યાહુસ્તદા દોષાય સૂરયઃ ॥ (સર. ૧-૧૨૩)

તથા ચ કવિપ્રયોગાઃ . . .”

નારાયણ કહે છે કે ઉપર જે ક્રમનો નિયમ આપ્યો તે પાદાન્ત ન
હોય ત્યાં પળ લાગુ કરવો, કારણ કે કવિઓના પ્રયોગોમાં પ્ર અને હ્રસંયુક્તા-
ક્ષરોની આગળનો અક્ષર પાદાન્તે ન હોય તોપણ લઘુ રહે એવા દાખલા મળે
છે. જેમ કે ‘કુમારસંભવ’માં ગૃહીત એ શ્લોકમાં ‘પ્ર’ની આગળનો અક્ષર ‘ત’
લઘુ જ રહે છે. માઘમાં તવ એ શ્લોકમાં ‘હ્ર’ની પહેલાંનો ‘ભિ’ લઘુ રહે
છે. બીજે પળ તવ એ શ્લોકમાં ‘હ્ર’ પહેલાંના ત્રણેય અક્ષરો લઘુ રહે છે.
બીજા કેટલાક કહે છે કે અત્યંત તીવ્ર પ્રયત્ને લીધે વધાય સંયોગોમાં આગળ
આવેલો લઘુ લઘુ જ રહે. તેથી ‘સરસ્વતીકંઠાભરણ’ કહે છે કે “જ્યારે
તીવ્ર પ્રયત્ને લીધે સંયોગની પહેલાંનો અક્ષર ગુરુ ન વને ત્યારે સુજો તેનાથી
છંદોભંગ થતો માનતા નથી.”

અહીં સૌથી પહેલી આવશ્યકતા તીવ્ર શબ્દનો અર્થ કરવાની છે. તેની ચર્ચા
ન કરતાં એટલું જ કહીશ કે ‘છન્દોમંજરી’ પળ આ જ અપવાદમાં આ જ દૃષ્ટાન્તો
અને ‘કંઠાભરણ’નો આ જ શ્લોક ઉતારે છે, અને ત્યાં રામધનદેવ તીવ્રનો અર્થ
દ્રુતતર એવો કરે છે : “યદા ‘યદિ તીવ્રપ્રયત્નેન દ્રુતતરપઠનપ્રયાસેન સંયોગસ્ય
આદિઃ સંયોગાદિઃ તસ્ય, સંયુક્તપૂર્વવર્તિનો વર્ણસ્ય ઇત્યર્થઃ અગૌરવં લઘુત્વં ભવ-
તીતિ શેષઃ, વસ્તુતોડલધુરપિ લઘુરિવ પ્રતીયેત ચેદ્ ઇતિ ભાવઃ ।” છ. મ. ક.
પૃ. ૧૫. અહીં અર્થ સ્પષ્ટ છે કે તીવ્રનો અર્થ દ્રુતતર છે. ગુજરાતીમાં તો આવું
ઘણી જગાએ થાય છે અને તેને આપણે નિર્બલ સંયોગ કહીએ છીએ. તેને જ
અહીં તીવ્ર કહેલો છે.

નારાયણનો અભિપ્રાય સ્પષ્ટ છે કે પ્ર અને હ્ર પહેલાંનો લઘુ લઘુરૂપે જ
રહી શકે છે. ‘છન્દોમંજરી’ વઢી આને માટે પિંગલનું નવું સૂત્ર કહે છે : “પ્રે
હે વા ઇતિ પુનઃ પિંગલમુનેવિકલ્પવિધાયકં સૂત્રમ્ ।” અને દૃષ્ટાન્તમાં ઉપરનો

જ શ્લોક આપે છે. પળ સંપાદક પોતે જ નીચે ટીપ મૂકે છે કે પિગલનાં મુદ્રિત છન્દ:શાસ્ત્રનાં પુસ્તકોમાં આ પાઠ મળતો નથી. (છ. મ. ક. પૃ. ૧૩)

આ આખો પ્રશ્ન પૂરેપૂરો છળવા યોગ્ય છે. તે હું આગળ હેમચન્દ્રનો મત ટાંચ્યા પછી હાથમાં લઈશ. પળ તે પહેલાં આ દૃષ્ટાન્તો જરા પરીક્ષવાની જરૂર છે. ‘કવિઓના પ્રયોગોમાં’ અનેક જગાએ ‘કુમારસંભવ’નો ૭-૧૧ મુકાય છે. આપણે તે જોઈએ :

સા મંગલસ્નાનવિશુદ્ધગાત્રી
ગૃહીતપ્રત્યુદ્ગમનીયવસ્ત્રા ।
નિર્વૃત્તવર્જન્યજલાભિષેકા
પ્રફુલ્લકાશા વસુધેવ રેજે ॥

કુમારસંભવ, ૭, ૧૧

હવે નિર્ણયસાગરના મલ્લિનાથની ટીકાવાળા ‘કુમારસંભવ’માં ‘ગૃહીતપ્રત્યુદ્ગમનીયવસ્ત્રા’ એવો પાઠ છે. તેમાં આ પંક્તિનું એક જ પાઠાન્તર આપેલું છે અને તે ‘શુદ્ધોદ્ગમનીય’ એવું છે. પળ ગુજરાતી પ્રેસના ‘કુમારસંભવ’માં મલ્લિનાથ ઉપરાંત ચારિત્રવર્ધનની ટીકા આપેલી છે તેમાં ઉપરનો એટલે ‘પ્ર’ વાળો પાઠ છે, જોકે તેનાં ટીકાકારે ‘પ્ર’ પાઠથી આગળનો ‘ત’ ગુરુ થઈ છન્દોભંગ થાય તે સંબંધી કશો ખુલાસો કર્યો નથી. હવે મલ્લિનાથ, કીથ પ્રમાણે, ૧૪૦૦ આસપાસ થયો (H.S.L., p. 87) અને ચારિત્રવર્ધને ‘કુમાર’ ઉપરની ટીકા સં. ૧૧૧૨ માં લખી. એટલે ચારિત્રવર્ધન મલ્લિનાથ પહેલાંનો છે. પળ મલ્લિનાથ ‘ઉદ્ગમનીય’ શબ્દનો અર્થ આપતાં ‘અમરકોષ’નું પ્રમાણ આપે છે : “તત્સ્યાદુદ્ગમનીયં યદ્દ્વૈતયોર્વસ્ત્રયોર્યુગમ્ । इत्यमरः । युगग्रहणं तु प्रायिकाभिप्रायम् । अत एवात्र क्षीरस्वामी—‘युगं प्रायशो यल्लक्ष्यं तदेव’ इति व्याख्याय ‘गृहीतपत्र्युदगमनीयवस्त्रा’ इत्येतदेवोदाहृतवान् ।” અમર પ્રમાણે ‘ઉદ્ગમનીય’નો અર્થ ધોળેલાં લૂગડાંની જોડ. પછી મલ્લિનાથ કહે છે કે યુગ (જોડ)નો અર્થ ‘ઘણે ભાગે જોડ’ એવો કરવો. તેને માટે ‘અમરકોષ’ના ટીકાકાર ક્ષીરસ્વામીનું પ્રમાણ આપે છે. અને કહે છે કે ક્ષીરસ્વામીએ આ અર્થને માટે ‘ગૃહીતપ્રત્યુદ્ગમનીયવસ્ત્રા’ એ જ ઉદાહરણ આપેલું છે. ક્ષીરસ્વામી કીથ પ્રમાણે ૧૧મા સૈકાનો હતો (H. S. L. p. 414) એટલે ક્ષીરસ્વામી ચારિત્રવર્ધન પહેલાંનો થયો. એ રીતે સમયદૃષ્ટિએ મલ્લિનાથનો પાઠ પ્રાચીનતર છે.

પળ મને કોઈનો પાઠ સંતોષકારક જણાતો નથી. પ્રથમ ચારિત્રવર્ધન લઈએ. એ પહેલા ચરણનો અર્થ આપી કહે છે : “તથા ગૃહીતં પ્રત્યુદ્ગમનીયં ‘યદ્વૈત-

યોર્વસ્ત્રયોર્યુગમ્' इति हैमः । ” ચારિત્રવર્ધન પ્રત્યુદ્ગમનીય શબ્દના અર્થ માટે હેમાચાર્યના ‘અભિધાનચિતામણિ’નું પ્રમાણ આપે છે, જોકે એના શબ્દો અમરના છે. તેનું કાંઈ નહીં, કારણ કે હેમાચાર્ય પૂર્વગામીના શબ્દો શ્લોકો વગેરે સ્વીકારે છે. પણ खरो वांधो ए छे के ચારિત્રવર્ધન પ્રત્યુદ્ગમનીય શબ્દ માટે પ્રમાણ આપતો હોય એમ દેખાય છે, પણ હેમાચાર્યના ‘ચિતામણિ’માં ‘પ્રત્યુદ્ગમનીય’ શબ્દ જ નથી, ‘ઉદ્ગમનીય’ જ છે, અને આપેલો અર્થ ‘ઉદ્ગમનીય’નો જ છે. એટલે કે ‘પ્રતિ’નો ત્યાં કશો અર્થ થતો નથી. તેમ મલ્લિનાથના ‘પતિ°’ પાઠથી પણ મને સંતોષ થતો નથી. ‘પત્યુઃ’ પતિનું વસ્ત્ર એટલે શું? પતિએ આપેલું? પણ પતિ વસ્ત્ર મોકલે એવો રિવાજ કોઈ ગૃહ્યસૂત્રમાં જણાતો નથી. દિવાહવિધિ વચ્ચેનું વસ્ત્ર તો પિતાના ઘરનું જ હોય. પિતા વસ્ત્રાભૂષણથી વિભૂષિત કન્યાને દાતમા આપે છે એ મૂળ ભાવના છે. મલ્લિનાથને આ મુશ્કેલી જાણે જણાતી હોય તેમ તે ‘પત્યુઃ’નો ફરી અર્થ કરે છે. “गृहीतं पति प्रत्युद्गमनीयवस्त्रं यथा सा । धौतवस्त्रमाच्छादितवतीत्यर्थः । ” મલ્લિનાથ ‘પત્યુઃ’ (છઠ્ઠી વિભક્તિ)નો અર્થ પતિ પ્રતિ એવો કરે છે. કદાચ ‘પ્રતિ’વાળો પાઠ તેની પાસે છે અને તેથી ‘પ્રતિ’નો અર્થ પણ ‘પતિ’ના પાઠમાંથી નીકળે છે એમ બતાવવાનો તેનો અભિપ્રાય હોય. પણ તોપણ શું? પતિ પ્રતિ ધોયેલું વસ્ત્ર પહેર્યું એટલે શું? ‘અમરકોષ’ની (૨-૧૧૨) ટીકામાં ક્ષીરસ્વામી ઉદ્ગમ્યતે અભિલષ્યતે — ઉદ્ગમનીયમ્ । એટલે ઉદ્ગમનીયનો અર્થ અભિલષણીય — અભિલાષા કરવા યોગ્ય એવો આપે છે, પણ તોપણ ‘પતિ તરફ અભિલાષા કરવા યોગ્ય’ એ અર્થ પણ વેસતો નથી. હું માનું છું કોઈ જુદો જ પાઠ છે અને તે લુપ્ત થતાં કે નહીં સમજાતાં આ બે પાઠો ઉપસ્થિત થયા છે. કાલિદાસ જેવાની કૃતિઓ પણ આપણા દેશમાં હજી શાસ્ત્રીય રીતે સંપાદિત થઈ નથી ! આ શ્લોક ઉપર વધારે કાલક્ષેપ કરવાનો મને અવકાશ નથી, પણ હું પ્રતિ પાઠ સ્વીકારતો નથી, અને કાલિદાસના સમયમાં પ્ર વિકલ્પે પણ થકારા વિનાનો થયો હતો એમ સ્વીકારી શકતો નથી. એનું વલણ પ્રાકૃતોમાં હતું પણ કાલિદાસ આવા વલણને સંસ્કૃતમાં લઈ જાય એમ બાટલા એક સંદિગ્ધ દાખલા પરથી હું માની શકતો નથી.

તે પછી વીજું દૃષ્ટાન્ત માધમાંથી નીચે પ્રમાણેનું અપાય છે :

प्राप्य नाभिहृदमज्जनमाशु

प्रस्थितं निवत्तनग्रहणाय ।

औपनीविकमहन्ध फिल स्त्री

वल्लभस्य करमात्मकराभ्याम् ॥

હવે અહીં પણ મલ્લિનાથ 'નાભિહ્રદને' વદલે 'નાભિનદ' પાઠ આપે છે. પણ નાભિને 'હ્રદ'ને વદલે 'નદ' સાથે સરસાવધી એ મને અનુચિત લાગે છે તેમ જ પરંપરાની વિરુદ્ધ છે. નાભિને કવિઓ હ્રદ જ કહેતા આવ્યા છે. માઘે પોતે પાંચમા સર્ગના ૨૯ માં શ્લોકમાં "નાભિહ્રદે પરિગૃહીતરયાણિ નિમ્નૈઃ" કરીને લખ્યું છે. અને મલ્લિનાથને પણ નદ નો અર્થ હ્રદ જ કરવો પડે છે, અને તેને માટે તે કોઈ કોઈનું પ્રમાણ આપી શકતો નથી. એટલે ત્યાં હું 'નાભિહ્રદ' પાઠ સાચો માનું છું. અર્થાત્ સંસ્કૃતમાં 'હ્ર' અને 'પ્ર' પહેલાંનો લઘુ નહીં થકાવાનું વલણ કાલિદાસના સમયમાં હોય તોપણ કાલિદાસે તેને સંસ્કૃતમાં અપનાવ્યું હોય એમ હું માનતો નથી. માઘમાં એ વલણ છે, એ સ્પષ્ટ છે. નારાયણ વીજાં પણ દૃષ્ટાન્તો આપે છે તેમાંનાં ઘણાંક હેમાચાર્યમાં આવે છે, જેને હવે હું ઉતારું છું.

હેમાચાર્ય ગણોત્રી મંત્રા કહ્યા પછી લઘુગુરુની ચર્ચામાં પ્રથમ "હ્રસ્વો લઙ્ઙુઃ" કહે છે. યદા હ્રસ્વો લ સંજ્ઞાવાળા એટલે કે લઘુ છે. તે પછી "વાંતે ગ્વઃ" સૂત્ર ઉપર ટીકા કરે છે : "પાદાન્તે વર્તમાનો હ્રસ્વો મ્સંજો ભવતિ । ... વેતિ વ્યવસ્થિત વિભાષા, તેન યત્ર 'જૌઙ્ઙૌ સમાની' ત્યાદાવપવાદસ્તત્ર મ્સંજો ન ભવતિ । વંશસ્થાદૌ ચ પાદાન્તે લઘોર્ગુરુત્વં ન ભવતિ । યદાહ 'વંશસ્થકાદિ-ચરણાન્ત નિવેશિતસ્ય, ગત્વં લઘોર્નહિ તથા શ્રુતિશર્મદાયિ । શ્રોતુર્વસંતતિલકા-દિપદાન્તર્વતિ લોગત્વમત્ર વિહિતં વિબુધૈર્યથા તત્ ।"

સૂત્રનો અર્થ કરતાં કહે છે કે 'પાદાન્તે હ્રસ્વ હોય તે ગુરુસંજ્ઞાનો વે છે. અહીં 'વા'નો અર્થ વ્યવસ્થિત વિકલ્પ એવો છે. તેથી રગણ જગણ ગ લ (ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ) સમાની છન્દ વગેરેમાં અપવાદ હોવાથી ત્યાં ગુરુ ન થાય. આટલા ઉપરથી જણાશે કે હેમચન્દ્ર, સૂત્રના શબ્દોમાં જરા ફરક કરતો હોવા છતાં પિંગલના મૂળ સૂત્રને જ અનુસરે છે, અને પાદાન્તનો લઘુ, ગુરુની આવશ્યકતા હોય ત્યાં, ગુરુ થઈ શકે છે એટલું જ કહે છે. 'છન્દો-મંજરી'ની પેઠે પાદાન્તગુરુ લઘુ થઈ શકે એવું કહેતો નથી. તે પછી તે પાદાન્ત લઘુ, ગુરુ ક્યાં થાય તે સંબંધી કહે છે કે 'વંશસ્થ વગેરે વૃત્તોમાં પાદાન્તે લઘુ ગુરુ ન થાય, અને તેના પ્રમાણમાં પ્રાસ્તાવિક શ્લોક ઉતારે છે તેનો અર્થ એવો છે કે 'વસન્તતિલકા વગેરેમાં પાદાન્ત લઘુ ગુરુ થાય એ જેવું શોભે છે તેવું વંશસ્થ વગેરેમાં શોભતું નથી.' આ વાત જરા સ્ફુટ કરવાની જરૂર છે. શ્લોકાન્તે અને શ્લોકાર્ધે, લઘુ ગુરુ થઈ શકે એવો નિયમ સાર્વાત્રિક છે. પણ એકી ચરણને અંતે એટલે કે પહેલા અને ત્રીજા ચરણને અન્તે થોડા છંદોમાં જ એ છૂટ છે. ઉપરના પ્રાસ્તાવિક પ્રમાણમાં 'વસન્તતિલકા વગેરે'માં જ થઈ

શકે છે એમ કહેલું છે. આ ‘વગેરે’માં કોનો કોનો સમાવેશ કરવો એ સંબંધી વિધાન ઘણાં પ્રસિદ્ધ પિંગલોમાં પણ નથી મળતું. હલાયુધ આ સંબંધી કશું જ કહેતો નથી. ‘વૃત્તરત્નાકર’ તેમ જ તેનો ટીકાકાર નારાયણ ભટ્ટ પણ અહીં મૂક રહ્યો છે. ‘છન્દોમંજરી’ પાદાન્ત લઘુ ગુરુ બનવાનાં બે દૃષ્ટાન્તો વસન્તતિલકાનાં જ આપે છે. તેમાં પહેલામાં, ‘અત્ર તૃતીયચતુર્થપાદાન્તલઘોર્ગુસ્ત્વમ્ ।’ ‘અહીં ત્રીજા અને ચોથા પાદને અંતે લઘુ ગુરુ થાય છે.’ અને બીજામાં ‘અત્ર પ્રથમતૃતીય-પાદાન્તસ્યાપિ લઘોર્ગુસ્ત્વમ્’ ‘અહીં પહેલો અને ત્રીજો પાદાન્તલઘુ પણ ગુરુ થાય છે,’ એમ કહે છે. (છ.મ.ક.પૃ ૧૨,૧૩) ‘પહેલો અને ત્રીજો પણ’ એ શબ્દો ઉપરથી અનુમાન થાય છે કે સાધારણ રીતે પહેલા ત્રીજામાં તેમ નહીં થતું હોય. પણ ક્યાં થાય, ક્યાં ન થાય, એ સંબંધી કશું કહ્યું નથી. પણ કાવ્યદોષમાં છન્દો-દોષ વિશે કહ્યું છે ત્યાંથી વધારે સ્પષ્ટ વિગત મળે છે. મેં જોયા તેટલા ગ્રન્થોનાં સૌથી સ્પષ્ટ વિધાન મને ‘સાહિત્યદર્પણ’માં જણાય છે. હતવૃત્તનું દૃષ્ટાન્ત આપી તે કહે છે : “યત્પાદાન્તે લઘોરપિ ગુરુભાવ ઉક્તસ્તત્સર્વત્ર દ્વિતીયચતુર્થપાદવિષયમ્ । પ્રથમતૃતીયપાદવિષયં તુ વસન્તતિલકાદેરેવ ।” ‘પાદાન્તે લઘુ પણ ગુરુ થાય એમ કહ્યું છે તે ત્રીજા અને ચોથા પાદ વિષે છે. પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં વસન્તતિલકા વગેરેમાં જ થાય.’ અહીં પણ વસન્ત-તિલકા ઉપરાંત કયા એ નથી કહ્યું, પણ નીચે ટીપ આપી છે : “આદિપદેનેન્દ્ર-વજ્રોપેન્દ્રવજ્રયોઃ સંગ્રહઃ ।” “આદિ પદમાં ઇન્દ્રવજ્રા ઉપેન્દ્રવજ્રાનો સમાવેશ થાય છે.’ સા. દ. નિ. પૃ. ૪૦૨-૩. પિંગલોમાં ‘વૃત્તવાર્તિક’માં મને આનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ જણાયો છે :

પાદાન્તે ગુરુસંજ્ઞાયા વિભાષાત્વં યદીરિતમ્ ।

વ્યવસ્થિતવિભાષાત્વં ત્વસ્ય સ્યાદિષ્ટસિદ્ધયે ॥ ૫૮ ॥

વૃં વાં, પૃં રી

‘પાદાન્તે ગુરુસંજ્ઞાનો જે વિકલ્પ કહ્યો છે, તે વ્યવસ્થિત વિકલ્પ સમજવો.’

ભવેદુપેન્દ્રવજ્રાદેરોજાન્તેષુ વિકલ્પતઃ ।

નિયમેનેતરેષાં તુ ગુસ્ત્વમવિકલ્પિતમ્ ॥ ૫૯ ॥

એજન

‘એ ગુરુસંજ્ઞા ઉપેન્દ્રવજ્રા વગેરે છન્દોના વિષય પાદને અંતે વિકલ્પથી થાય. ત્રીજા છન્દોની બાબતમાં ગુસ્ત્વનો વિકલ્પ ન થાય. તે ઉપર ટીકા : “ઉપેન્દ્ર-વજ્રાદેરિતિ । અત્ર પરિગણનમ્ — ‘ઉપેન્દ્રવજ્રા, ઇન્દ્રવજ્રા, ઉપજાતયઃ,

વસન્તતિલકમ્, इत्येतेषामेव तावत् प्रथमतृतीयपादान्तवर्णेषु 'लघुत्वस्य विकल्पेन गुरुत्वं' न त्वन्येषामिति भाष्यादौ स्थितम् । द्वितीयचतुर्थ-पादान्तवर्णेषु विकल्पस्तु सर्वे ऽपि वृत्तानां सर्वसम्मत एव ।” (एजन) ‘उपेन्द्रवज्रा, इन्द्रवज्रा, उपजाति, वसन्ततिलका, ए छन्दोમાં જ પહેલા અને ત્રીજા પાદના અંતે આવતા વર્ણને લઘુના ગુરુત્વનો વિકલ્પ લાગુ પડે, બીજા છન્દોમાં નહીં. વીજા અને ચોથા પાદના અંતવર્ણનો વિકલ્પ તો બધાં વૃત્તોમાં થાય એ સંબંધી સર્વસંમત છે.’

અર્થાત્, હેમચન્દ્ર પાદાન્તે લઘુ ગુરુ બને એમ કહે છે, અને ત્યાં પરમ્પરા પ્રમાણે ઇન્દ્રવજ્રા, ઉપેન્દ્રવજ્રા, ઉપજાતિ અને વસન્તતિલકા સિવાયનાં વીજાં વધાં વૃત્તોમાં એ નિયમ બીજા અને ચોથા પાદને અંતે આવતા લઘુ અધાર વિશે છે. હેમચન્દ્ર આ વાક્યમાં પિંગલ, હલાયુઞ અને ‘વૃત્તરઘ્નાકર’ના મતનો જ છે, ‘મંજરી’ના મતનો નથી.

આપણે અહીં સંસ્કૃત વૃત્તોની વાત કરીએ છીએ. પ્રાકૃત સંબંધીનો નિયમ વધારે છૂટવાળો છે. ઉપરના જ સૂત્રને અંગે એ કહે છે: “ધ્રુવાસુ વિવધાવશાદ્-ગુરુત્વં લઘુત્વં ચ ।” ‘ધ્રુવાઓમાં વિવધા પ્રજાને ગુરુ કે લઘુ થાય.’

આ પછી હેમચન્દ્ર સંયોગપરત્વ વગેરેનો નિયમ આપે છે: “× ક × પ વિસર્ગાનુસ્વારવ્યંજનાહ્લાદિ સંયોગે ।” આ સૂત્રનો અર્થ એવો છે કે જિહ્વામૂલીય, ઉપધ્માનીય, વિસર્ગ અને અનુસ્વાર તેમ જ વ્યંજનના સંયોગથી આગળનો હ્રસ્વ ગુરુ થાય છે. ‘વ્યંજનસંયોગે’ એમ કહેતાં વચનાં ‘અહ્લાદિ’ હ સિવાયના એવો અપ-વાદ મૂકી દીધો છે. હવે તે ઉપરની ટીકા જોઈએ. “જિહ્વામૂલીયે, ઉપધ્માનીયે વિસર્જનીયે, અનુસ્વારે, વ્યંજને, હ્લાદિર્દર્જિતે સંયોગે ચ પરે, હ્રસ્વોઽપિ ગો ભવતિ . . . । અહ્લાદીતિ સમસ્તવ્યસ્તસંગ્રહાન્ હ્રેસંયોગે હસંયોગે રસંયોગે ચ ન ગુરુઃ । આદિશબ્દાન્ યથાદર્શનમ્ ।” ‘અહ્લાદિ માં હ ને સમસ્ત અને વ્યસ્ત વસ્ત્રે રૂપે સમજવો; એટલે કે હ ના સંયોગે હ ના સંયોગે અને ર ના સંયોગે ગુરુ ન બને. અહ્લાદિમાં આદિ શબ્દ કહ્યો છે તેનો અર્થ જ્યાં જ્યાં એવું દેખાય ત્યાં એ નિયમ સમજવો.’ આ પછી તેનાં દૃષ્ટાન્તો આપેલાં છે. દૃષ્ટાન્તોમાં સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત બધાં ભેગાં આપ્યાં છે. પણ હું સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત જુદાં વિચારી જોવા ઇચ્છું છું.

स्पृष्टं त्वयेत्यपह्नयः खलु कीर्तयन्ति (१)

तव ह्रियापह्नयो मम ह्योरभू (२)

च्छशिग्रहेऽपि द्रुतं न धृता ततः ।

बहलम्रामरमेचकतामसं

૩-૩. મૂઢમાં -- “ગુરુત્વસ્ય વિકલ્પેન લઘુત્વ” એમ છપાયું છે તેને બદલે પાઠ ઉપર પ્રમાણે જોઈએ એમ હું માનું છું.

મમ પ્રિયે ક્વ સમેષ્યતિ તત્પુનઃ ॥

ધનં પ્રદાનેન શ્રુતેન કર્ણૌ । (૩)

લીલાસિતાઙ્ગમુત દર્પણમાતપત્રં (૪)

કિં દંતપત્રમય કિશુકમૌલિરત્નં ।

કિં ચામરં તિલકચિદુરધંદુર્વિવ-

મેનદિવો નિહ્નુતદીપ્તિ મુદે ન કસ્ય ॥

ઉપર હ્ એટલે હ્, ર્ ના સંયોગનાં આ દૃષ્ટાન્તો કહ્યાં છે. પળ દૃષ્ટાન્તોમાં એ જ ક્રમ સચવાયો જણાતો નથી. પહેલું દૃષ્ટાન્ત સ્પષ્ટ રીતે હ્ ના સંયોગનું છે. બીજા દૃષ્ટાન્તમાં પહેલી પંક્તિમાં હ્ ત્રણ જગાએ આવે છે એટલે એને પળ હ્ નું ગણી શકાય. પળ વીંજી, વીંજી, ચોથી પંક્તિમાં મ્ર, દ્ર, મ્ર, પ્ર આવે છે અને હ્ માં પળ ર્ તો છે જ એટલે એ આજ્ઞા દૃષ્ટાન્તને ર્ ના સંયોગનું દૃષ્ટાન્ત ગણી શકાય. ત્રીજું તો સ્પષ્ટ ર્ ના સંયોગનું જ છે. ચોથા દૃષ્ટાન્તમાં ર્ નો સંયોગ ઘણી જગાએ આવે છે પણ ત્યાં ક્યાંય થડકારનો લોપ થતો નથી. એટલે છેલ્લી પંક્તિનું ‘નિહ્નુત’ એ જ હ્ સંયોગનું માત્ર દૃષ્ટાન્ત છે. ત્યાં સંયોગ છતાં આગલી લઘુ ગુરુ થતો નથી.

અહીં એક વાત તરત ધ્યાનમાં આવશે. ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તમાં જ્યાં જ્યાં હ્ નો સંયોગ છે ત્યાં સર્વત્ર, હ્ સંયોગનો પહેલો વ્યંજન છે અને જ્યાં જ્યાં ર્ સંયોગ છે ત્યાં સર્વત્ર ર્ સંયોગનો વીંજી વ્યંજન છે. આને આપણે નિયમ ગણવો જોઈએ જોકે હેમચન્દ્રે આના ઉપર ધ્યાન આપ્યું નથી. પ્રાકૃત દૃષ્ટાન્તો હજી અહીં ન લેતાં હેમચન્દ્રની ટીકા હું આગળ ચલાવું છું : “એષ્વતીત્રપ્રયત્નત્વં સંયોગસ્ય ગુરુત્વાભાવહેતુઃ । તીત્રપ્રયત્ને તુ ભવત્યેવ ગુરુઃ । યથા ‘વર્હભારેષુ કેશાન્’ ઇત્યાદિ ।” આ દૃષ્ટાન્તોમાં સંયોગ હોવા છતાં લઘુ ગુરુ બનતો નથી તેનું કારણ હવે હેમચન્દ્ર કહે છે : “અહોં સંયોગનો પ્રયત્ન અતીત્ર છે એ ગુરુ નહીં થવાનું કારણ છે. તીત્ર પ્રયત્ન હોય તો અવશ્ય ગુરુ બને છે. જેમ કે ‘વર્હભારેષુ કેશાન્’.” ‘હં’ નો સંયોગ અહીં તીત્ર છે તેથી ‘વ’ ગુરુ બને છે, એવો અભિપ્રાય છે.

અહીં પ્રથમ એ કહેવાનું કે હેમાચાર્યનો તીત્ર પ્રયત્નનો નિયમ સાચો છે. આપણે નિર્બલ સંયોગને લીધે થડકારો નથી થતો અને સર્વલ સંયોગને લીધે થાય છે એમ ગુજરાતીમાં કહીએ છીએ. તે આ સર્વલ સંયોગને માટે જ તીત્ર શબ્દ વાપરેલો છે. આપણે અનુસ્વારને કોમલ અને તીત્ર કહીએ છીએ, તેમ અહીં સંયોગને તીત્ર કહ્યો છે. અનુસ્વાર અને સંયોગ વચ્ચેને માટે તીત્ર અને મંદ શબ્દ રાખી શકીએ તો કંઈ ઓટું નથી. પણ અહીં એક બીજી જ બાબત ધ્યાનમાં લેવા જેવી આવે છે. ‘કંઠાભરણ’ ‘રત્નાકર’ અને ‘મંજરી’ એ ત્રણે

तीव्र शब्द लगभग आधी ऊलटी रीते वापर्यो छे. त्यां तीव्रनो अर्थ द्रुततर एवो करेलो छे. संयोगना व्यंजनो द्रुततर बोलवाथी आगळतो लघु गुरु न थाय तो तेने दोष न गणवो एवु 'परस्वतीकंठाभरण'तु वचन 'वृत्तरत्नाकर' अने 'छन्दोमंजरी' वन्ने ए उतार्थु छे ए आपणे आगळ (पृ० ३६) जोई गया. हेमचन्द्रयो ऊलटो ज अर्थ ! परिभाषानो केटलो गेटाळो !

पण हजी एक बात कहेवानी रहे छे. आ थडकारानो अभाव हजी सुधीनां दृष्टान्तोनां क्यांय शब्दनी अंदर थयो नथी. 'तव ह्रिया ।' (दृष्टान्त १ लु) एमां तव शब्द स्वतंत्र छे अने पछी प्रारंभमां संयोगवाळो शब्द आवे छे, 'शशिग्रह'मां समास छे छतां शशि शब्द जुदो छे, अने तेनी पछी प्रारंभमां संयोगवाळो शब्द आवे छे. 'अपह्रिये (दृ० २) अने 'निहनुत' मां अप अने नि वन्ने उपसर्ग छे, अर्थात् मूळ क्रियापदना अंगभूत नथी. आ वधां दृष्टान्तो, अने आपणी भाषाना शब्दोच्चारमां क्या थडकारो नथी जतो ए जोतां, अहीं नियम एवो जणाय छे के शब्दनी अंदरनो थडकारो एम ने एम रहे छे पण एक शब्दना आदिमां आदता संयोगनो थडकारो तेनी आगळना शब्द सुधी नथी पहुँचतो. ए रीते आ अपवादो थाय छे.

उपर में कह्युं के 'निहनुत' मां 'ह्नु' धातुना संयोगनो थडकारो तेना उपसर्ग 'नि' सुधी जतो नथी. आनो लाभ 'पतत्रि' शब्दने आपी शकाय ? 'पतत्रि' मां मूळ 'पतत्र' शब्द छे. तेमां 'पत्' धातु छे, जेनो अर्थ 'ऊडवु' एवो थाय छे. तेमांथी 'पतत्र' शब्द थाय छे जेनो अर्थ 'ऊडवानुं साधन', 'पांख' एवो थाय छे. तो ए 'त्र'नो थडकारो मूळ धातुना पिंड सुधी उपरनां दृष्टान्तोनी पेठे न ज पहुँचे एम कही शकाय ? में उपरनां दृष्टान्तोमांथी 'र्' संयोग दिशे जे नियम तारव्यो छे ते प्रमाणे ए समर्थन आ 'पतत्र' शब्दने मळे नहीं. कारण के अहीं प्रत्यय लाग्यो छे, अने प्रत्ययने उपसर्ग जेटलुं स्वतंत्र अस्तित्व नथी, ए शब्दनो ज भाग छे. एटले 'पतत्रि' शब्द ए छंदनुं शैथिल्य ज छे. तेम छतां हुं मानुं छुं के "अथ लुलितपतत्रिमालं" ए यतिखंडमां 'माल'ना 'लं'ने लघु गणवा करतां 'पतत्रि'ना 'त'ने लघु गणवो ए वधारे निर्वाह्य छे. संस्कृतमां सानुस्वार अक्षरने लघु गणवो पडे ते करतां संयोगने मंद के कोमल करवो ए प्रयोगोनी वधारे नजीक छे.

हवे आपणे हेमचन्द्रनां ह् र संयोगनां प्राकृत दृष्टान्तो जोईए.
"प्राकृतेऽपि यथा" "प्राकृतमां जेम के :—

जह ण्हाउं ओइण्णे अब्भुत्तमुल्हसि अमंमुअद्धं तं ।

जहयं ण ण्हाओनि तुमं सच्छे मीलानईतूहे ॥ (१)

છે : “એદોતૌ પદાન્તે પ્રાકૃતે હ્રસ્વૌ વા ।” ‘એ અને ‘ઓ’ પદને અંતે, પ્રાકૃતમાં વિકલ્પે હ્રસ્વ થાય છે.’ આ સ્પષ્ટ છે એટલે એના ઉપરની ટીકા ઉતારવાની જરૂર નથી. પણ ટીકામાં હેમચન્દ્ર ઉમેરે છે કે “ઈં હિં इत्येतयोर्ह्रस्वत्वं शब्दानुशासने निर्णीतमिति नेहोच्यते ।” ‘ઈં અને હિં તું હ્રસ્વત્વ શબ્દાનુશાસનમાં એટલે વ્યાકરણમાં નિર્ણીત કરેલું છે એટલે અહીં કહેતા નથી.’ ‘સંગીત-રત્નાકરે’ આ બાબત પ્રવચ્છાધ્યાયમાં લીધી છે. તે બંધાનો નિચોડ કાઢતો હોય તેમ લખે છે :

गुरुर्लघुरिति द्वे वा वर्णोऽनुस्वारसंयुतः ॥ ५३ ॥

सविसर्गो व्यंजनान्तो दीर्घो युक्तपरो गुरुः ॥

वा पदान्ते त्वसौ वक्रो द्विमात्रो मात्रिको लघुः ॥ ५४ ॥

ऋजुलिप्ता भ्रे ष्के ष्वे च रहोर्योगे स वा लघुः ॥

ए ओ इं हिं पदान्ते वा प्राकृते लघवो नताः ॥ ५५ ॥

पदमध्येऽप्यપ્રશ્ને हुं हे ए ओ इमित्यमी ॥

સં. ર., ૪, પૃ. ૨૮૦-૮૧.

‘વર્ણ ગુરુ અને લઘુ, એવા બે પ્રકારનો છે. સાનુસ્વાર, સવિસર્ગ, વ્યંજનાંત, દીર્ઘ અને સંયોગની આગળનો એ ગુરુ છે. ચરણને અંતે આવતો વિકલ્પે ગુરુ છે. ગુરુ વાંકો રેઝાચો દશવાય છે. તેની બે માત્રા ગણાય છે. લઘુ લખવામાં સીધી લીટીથી વતાવાય છે. અ ષ્ક ષ્વ તથા ર અને હના સંયોગમાં વર્ણ વિકલ્પે લઘુ રહે છે. પ્રાકૃતમાં એ ઓ ઇં હિં પદને અંતે વિકલ્પે લઘુ રહે છે. અને એ વર્ણો અપ્રશ્નમાં પદની મધ્યે હોય તોપણ વિકલ્પે લઘુ રહે છે. અને અપ્રશ્નમાં તે ઉપરાંત હું હે એ ઓ અને ઇં પણ વિકલ્પે લઘુ રહે છે.’ એક નાની બાબત અહીં ઉમેરવાની જરૂર છે. ષ્ક અને ષ્વ કહેલ છે તેનો અર્થ જિહ્વામૂકીય અને ઉપધ્માનીય છે અને તેને પણ અહીં વિકલ્પે ગુરુ કહેલો છે. આવો મત હેમચન્દ્ર પણ ‘કોઈક’ એમ કહીને નોંધે છે. “કેचित્તુ ५ ક ५ પયો-રપિ પરત્ર સ્થિતયોઃ પૂર્વસ્ય લઘોર્ગુહત્વં નેચ્છન્તિ ॥” ‘સંગીતરત્નાકરે’ ‘અ’ નો ધ્વાસ ઉલ્લેખ કેમ કર્યો છે તે સમજાતું નથી. આ શ્લોકથી સ્પષ્ટ રીતે જણાશે કે ઉચ્ચારોમાં શૈથિલ્ય કેવી રીતે વધતું જાય છે.

અહીં સુધી નહીં નોંધાયેલી એવી એક છૂટ ‘પ્રાકૃત પેંગલ’ નોંધે છે. પ્રાકૃતની ધ્વાસિયતો અને અપવાદો નોંધ્યા પછી ‘પ્રાકૃત પેંગલ’ કહે છે :

जइ दीहो बिअ वण्णो लहु जीहा पढइ होइ सो बि लहू ।

વળ્ણો બિ તુરિઅ પઢિઓ દોતિણિ બિ એવક જાણે હૂ ॥ ૧, ૮

પ્રા. પં. B. પૃ. ૧૧

‘જો દીર્ઘ વર્ણ જિહ્વા વડે લઘુ પઠાય, તો તે પળ લઘુ થાય. વર્ણ પળ ત્વરિત પઠાયા હોય તો બે ત્રણને પળ એક જાણવા.’

અલ્પત આ વધી ધાસિયતો પ્રાકૃત અને અપભ્રંશની જ છે, અને એ તરીકે જ નોંધાયેલી છે. પળ ‘પ્રાકૃત પિંગલ’નો એક ટીકાકાર પ્રાકૃતમાં ‘એ’ ‘ઓ’ હ્રસ્વ હોય છે એમ કહી આગળ કહે છે: “ક્વચિત્ સંસ્કૃતેઽપિ ‘તં પ્રણમામિ ચ વાલ્ગોપાલં’ એવં ‘રૌદ્રાયૈ નમો નિત્યાયૈ’ — ઇત્યાદાવોકારસ્ય લઘુત્વમ્।” (એજન પૃ. ૮) અર્થાત્ આ ટીકાકાર સંસ્કૃતમાં પળ ક્યાંક ઓ હ્રસ્વ મળે છે એમ કહી બે દૃષ્ટાન્તો આપે છે. પહેલામાં ‘ગોપાલ’માં ‘ગો’ હ્રસ્વ છે, બીજામાં ‘નમો’માં ‘મો’ હ્રસ્વ છે. બન્ને જગાએ મેં હ્રસ્વની નિશાની કરી છે.

ગુજરાતીમાં કવિને લઘુનો ગુરુ અને ગુરુનો લઘુ કરવાની જે હદ વિનાની છૂટ મનાયેલી છે, તે ગુજરાતીને પ્રાકૃત અપભ્રંશના વારસામાં મળેલી છે. નવા ઉચ્ચારશુદ્ધિના આગ્રહથી કવિએ એને અંકુશમાં લેવાની છે અને કર્ણકટુત્વના દોષથી તેને વચાવવા સદા જાગૃતિ રાખવાની છે.

૨

છન્દોના પ્રકારો

આ પુસ્તકનો વિષય, પિંગલકારો જેને લૌકિક છન્દો કહે છે તે છે. છન્દ:શાસ્ત્રનો આદ્ય પ્રણેતા પિંગલ છન્દને વૈદિક અને લૌકિક એવા બે મોટા વર્ગોમાં વહેંચે છે, અને ઘણાં અલગ અલગ નિરૂપણ કરે છે. પછીનાં ઘણાં અલગ પિંગલો વૈદિક છન્દોના નિરૂપણ વિના જ લૌકિક છન્દોની ચર્ચા કરે છે. આ રીતે વૈદિક છન્દોથી સ્વતંત્ર રીતે લૌકિક છન્દોની ચર્ચા કરવાની પદ્ધતિ પરંપરાથી ચાલી આવે છે. અને તે સકારણ છે. વૈદિક ભાષા ઉદાત્ત, અનુદાત્ત અને સ્વરિત એવા સ્વરોથી બોલાતી જે ઘણા કાલથી ભાષામાંથી અદૃશ્ય થયા છે, સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ કે કોઈ ભાષાના સાહિત્યમાં ઊતર્યા નથી. વેદકાલના છન્દોમાંથી કોઈ છન્દ એ ને એ રૂપે પછીના સાહિત્યમાં ઊતરી આવ્યો નથી. એટલે વૈદિક છન્દોને આપણા નિરૂપણનો મુખ્ય વિષય કર્યા વિના, આપણે લૌકિક છન્દોના આપણા નિરૂપણમાં આગળ ચાલીએ. અને તેમાં પ્રથમ વિષય-વ્યવસ્થા માટે છન્દોના પ્રકારોનો નિર્ણય કરીએ.

૧. વૈદિક છન્દો ઉપર એક ટૂંકું પરિશિષ્ટ આ પ્રકરણને અંતે આપેલું છે.

पिंगलनी घणोखरी चर्चामां प्रथम दृष्टांत लई, तेने दृष्टि आगळ राखी चर्चा करवी सुकर पडे छे. तेथीं ए पद्धति हुं वने त्यां सुधी अखत्यार करीश. छन्दोना बे मुख्य प्रकारोनुं प्रथम अक्केक दृष्टान्त लउं छुं.

वसन्ततिलका

आकाशमांथि उडुमंडल संचर्यूतू.
आतिथ्यअर्घ्य रवि एक ज अर्पतो'तो,
ते लेइ लेइ नमणू उर नामनू'तू,
लीलाविमुग्ध पडतू ढळि देवपादे.

‘गिरनारने चरणे’ के. का., भा. २, पृ. ९१

आनी साथे सरखाववा हुं नीचेनी दलपतरामनी एक चोपाई लउं छुं :

अरजुन पछि आगरे सिधाव्या
मारग ज्यारे सो गाउ आव्या
कावाए कामिनिओ लूटी
नहि अरजुने खगाई खूटी.

द. का., भा. २., पृ. ६०

निरूपणनी सरलता खातर पहेलां चोपाईनी पंक्तिओने लगात्मक न्यासमां नीचे उतारुं छुं.

लललल ललगा लगाल गागा
गालल गागा गागा गागा
गागा गागा ललगा गागा
लललल लगाल गागा गागा

में आगला प्रकरणमां कह्युं तेम ‘गाउ’ शब्दनां बन्ने स्वरो संयुक्त होवाथी ‘गाउ’ एक ज गुरुनो शब्द अहीं थाय छे. अने अहीं ए रीते ‘सोगाउ’नुं एक चतुष्क गागा बने छे. आ चोपाई चार चार मात्रानां चार चतुष्कोनुं एक चरण, एवां चार चरणोनी वनेली छे. आ चतुष्कोमां चार मात्रा अमुक ज संख्याना लघु के गुरुयी थवी जोईए एवो कोई नियम नथी. चार मात्राना जे कुल पांच पर्यायो थई शके छे ते बधाय अहीं पहेलां पांच चतुष्कोमां आवी जाय छे. अमुक स्थाने अमुक ज पर्याय जोईए एवो पण कोई नियम नथी — सिवाय के अंते सर्वत्र गागा चरणान्तने व्यक्त करवा आवे छे. आवां चतुष्को जाळवीने पंक्तिमां आपणे गमे तेवो फेरफार पण करी शकीए. जेम के

अरजुन पछि आगरे सिधाव्या

ने बदले

प्रयाग अर्जुन पछो सिधाव्या

आनो लगात्मक न्यास नीचे प्रमाणे थाय :

लगाल गालल लगाल गागा

शामळनी चोपाईनी एक बीजी पंक्ति लईए :

सिधपुर नामे सुन्दर गाम

तेनो न्यास

लललल गागा गालल गाल

अहीं अंते गगाने बदले गाल आवे छे, छतां आनुं पण पठन उपरना दृष्टान्त-ना जेबुं ज लागशे. आटला फेर छतां आ वन्ने चोपाई केम कहेवाय छे, ते प्रश्न आपणे आ प्रकारना स्वरूपनी घटनानो विचार करीशुं तयारे जोईशुं. पण ए सिवाय आ पंक्ति पण आगळ जेवी ज छे. आमां पण सिधपुर (लललल) ने बदले पूना (गागा) भरूव (लगाल) सूरत (गालल) पटणा (ललगा) एम गमे ते मूकी शकीए. अहीं अंत्य गालने चार मात्राना चतुष्क बराबर गणीए तो एक चरणमां चतुष्कोनां चार आवर्तनो जणाशे. अने ए चतुष्कनी अंदर एक गुहना बे लघु, के बे लघुनो एक गुरु, करी शकीए छीए, एक चतुष्कना गुच्छनी अंदर लघुगुहनां स्थानोनी अदलाबदली करी शकीए छीए, जेम के गाललने बदले ललगा के लगाल. अहीं मात्रानुं जे जूथ आवर्तन पामे छे, तेने आपणे संधि कहीशुं. अमुक मात्राना संधिओना आवर्तनथी आनो मेळ सवाय छे तेथी आने आवृत्तसंधि मात्रामेळ के एकलो मात्रामेळ छन्द कहीशुं. तेनुं टूकुं नाम जाति छे.

आनी साथे उपर आपेल वसंततिलका सरखावशो तो तेना स्वरूपमां बहु फेर जणाशे. तेमां कोई एक संधिनां आवर्तनो नहीं जणाय. आपणे एनो प्रथम लगात्मक न्यास करीए.

वसंततिलका

गागालगा लललगा ललगा लगागा

आथी वधारे लखवानी जरूर नथी, कारण के पछी दरेक पंक्तिमां आ ज रूपो अदलोअदल आववानां. दरेकमां १४ ज अक्षरो आववाना अने दरेकमां लघुनी जगाए लघु अने गुरुनी जगाए गुरु ज आववानो. आमां, लखीने जुदा पाडी बताव्या प्रमाणे संधिओ छे, ते कोई एकसरखा नथी; अक्षरसंख्यामां सरखा नथी, मात्रासंख्यामां पण सरखा नथी. पण मात्रासंख्यामां सरखा छे के केम

ए प्रश्न ज उपस्थित थतो नथी, कारण के आमां मात्रासंख्या कायम राखीने एक गुरुना बे लघु के बे लघुनो एक गुरु करी सकाता नथी. अरे, एक ज संधिमां लघु-गुरुनो क्रम पण फेरवी सकातो नथी. 'आकाशमां' 'गागालगा' छे तेने बदले 'व्योमनांहीं' 'गालगागा' पण करी सकाशे नहीं. एम करतां पंक्तिमां मेळ रहेसे नहीं. आने आपणे अनावृत्तसंधि अक्षरमेळ के टूंकमां दलपतरामे आपेल अक्षरमेळ नामथी ओळखीशुं. संस्कृतमां आने वृत्त कहेलुं छे, ते नामने आपणे आ अनावृत्तसंधि अक्षरमेळ माटे ज राखीशुं. 'माटे ज' एट्ला माटे के पिगलशास्त्रनो परिभाषामां आवृत्तसंधिनो एक प्रकार अक्षरमेळमां गगाई गयो छे : तेनो सरल दाखलो तोटक छे :

तोटक

यदुंक्कने यदुनंदनने

नमं प्रात समे यदुनंदनने

चार पंक्ति पूरी करवानी जरूर नथी. आनो न्यास

तोटक : ललगा ललगा ललगा ललगा

आमां पण संकेत एवो छे के गुरुलघुनी अदलाबदली के मात्रामेळी^२ परिवृत्ति करी सकाय नहीं. पण आ स्पष्ट रूपे चतुर्मात्रिक संधिनां चार आवर्तनो छंद छे. तेनो मेळ चोमाई जेवो ज छे, मात्र तेना संधिने ललगानुं स्थिर पासादार रूप आपेलुं छे. एना मेळनो सिद्धान्त मात्रामेळनो छे, एटले हुं आने मात्रामेळनी लगात्मक^३ जाति गणुं छुं.

अहीं एक विशेष बाबत मारे नोंवधानी जरूर छे. आवा लगात्मक मात्रामेळमां संधितुं एक ज लगात्मक रूप वपराय अने तेना भिन्न पर्यायो न वपराय एवी कोई मर्यादा हुं स्वीकारतो नथी. दाखला तरीके तोटकमां ललगा चतुष्कलनां चार आवर्तनो छे. अमरविलसितामां पण चतुष्कल संधिनां चार आवर्तनो छे. पण ते भिन्न भिन्न पर्यायोनां :

अमरविलसिता : गागा गागा लललल ललगा। (छ. शा., ६, २१)

अहीं चतुष्कल संधिना त्रण पर्यायो गागा लललल अने ललगा वपराया छे. कोई एक ज लगात्मक संधिनां आवर्तनो नथी. छतां आनो मेळ मात्रामेळ

२. मात्रामेळी एटले मात्रामेळ छंदमां थाय छे तेवी, अर्थात् कुल मात्रा एटली ज राखीने करेली लघुगुरुनो परिवृत्ति.

३. लघु अने गुरुना स्थिर क्रमवाळुं ए अर्थमां में आ पारिभाषिक शब्द योज्यो छे.

સંધિનાં આવર્તનોનો બનેલો છે તેથી આ પળ તોટક જેવી જ માત્રામેઢી ચોપાઈની જુદી લગાત્મક રચના છે. આવી ઘણી રચનાઓ છે અને તે સઘડીનો માત્રામેઢીની લગાત્મક જાતિમાં સમાવેશ થાય. એને માત્રામેઢથી કોઈ જુદા વર્ગની ગણવાની હું જરૂર જોતો નથી.

આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એવું દેખાય છે કે પ્રથમ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તો વિકાસ પામ્યાં છે, અને તે પછી આવૃત્તસંધિ માત્રામેઢ છન્દો ઇટલે જાતિછંદો વિકાસ પામ્યા છે. ઇટલે અહીં છન્દોનું નિરૂપણ એ ક્રમે કરીશું. ડપર વૃત્ત પહેલાં જાતિની ઓઢઢાણ કરાવી તે માત્ર નિરૂપણની સગવડ ઢાતર. વૃત્તો અને જાતિઓ એ બે પ્રકાર પછી આગઢ જતાં પહેલાં આપણે માત્રાગર્ભ વૃત્તોની નોંધ કરવી જોઈએ. તેમાં ચરણનો અંતમાગ, અક્ષરમેઢ વૃત્ત જેવો, સંધિના આવર્તન વિનાનો, અને સ્થિર લગાત્મક છે, અને ચરણના પ્રારંભનો માગ અમુક સંખ્યાની માત્રાનો, ઇટલે સ્થિર લગાત્મક નહીં પણ પાછો માત્રાસંધિવાઢો પણ નહીં એવો છે. આમાં મુખ્ય વૈતાલીય વર્ગ આવે છે. આ પ્રકાર તો જુદો છે, પણ તેમાં ઘણા ઓઢા છન્દો આવે છે, અને વઢી એ વર્ગના મુખ્ય છંદો લગાત્મક રૂપ પામી સંસ્કૃત વૃત્તો બની ગયા છે તેથી તેનું નિરૂપણ સંસ્કૃત વૃત્તો જોડે જ કરવું અનુકૂલ પડશે. અહીં આથી વધારે તેની ચર્ચા આવશ્યક નથી. આને કે. હ. ધ્રુવે માત્રાગર્ભ કહેલ છે. તે નામ સ્વીકારી આને માત્રાગર્ભ વૃત્ત કહીશું.

હવે ઁક બીજો પ્રકાર લઈએ — સંખ્યામેઢનો. તેનો પ્રસિદ્ધ ઢાઢલો મનહરનો છે.

મનહર કે કવિત

ઁટ કહે આ સમામાં વાંકા અંગવાઢાં મૂઢાં,
મૂતઢમાં પક્ષીઓ ને પશુઓ અપાર છે;
બગલાની ઢોક વાંકી પોપટની ચાંચ વાંકી,
કૂતરાની પૂંછડીનો વાંકો વિસતાર છે;
વારણની શૂંઢ વાંકી વાઘના છે નલ વાંકા,
મૈંશને તો શોર વાંકાં શોંગઢાંનો માર છે;
સાંમઢી શિયાઢ બોલ્યો ઢાલે ઢલપતરામ,
અન્યનું તો ઁક વાંકું આપનાં અઢાર છે.

ઢ. કા., મા. ૨, પૃ. ૢ૧

આમાં સંધિઓ છે, સંધિઓનાં આવર્તનો પણ છે. પણ તેમાં સંધિઓનું માપ અમુક માત્રા-સંખ્યાથી નથી અપાતું પણ અક્ષરસંખ્યાથી અપાય છે. ડપર આપેલા મનહરમાં

ચારચાર અક્ષરોના સંધિઓ છે. આ કુલ આઠ પંક્તિઓમાં લખાય છે, પળ સ્ત્રી રીતે તે ૩૧ અક્ષરોનાં ચાર ચરણોનો છંદ છે, અને દરેક ચરણમાં ચતુર-ક્ષર સંધિનાં સાત આવર્તનો પછી એક ત્ર્યક્ષર સંધિ આવે છે. આમ હોવાથી તે સ્થૂલ દૃષ્ટિએ વૃત્ત અને જાતિ વચ્ચેથી ભિન્ન લેવાય છે, અને તેથી તેને એક અલગ સંખ્યામેલ પ્રકારમાં આપણે ગણીશું.

આ પછી હું જે પ્રકાર લેવા ઇચ્છું છું. તેને હું ‘પદ કે દેશી’ એવું અતિ વ્યાપક નામ આપું છું. તેમાં ઢાઢ, ગરબી, પદ વગેરે સર્વ ગેય પદ્ય-રચનાનો સમાવેશ કરવા ઇચ્છું છું. ગુજરાતી પ્રાચીન અને મધ્યકાલીન, કહો કે આજના પ્રાગર્વાચીન સાહિત્યમાં આ પ્રકાર જ સૌથી માતવર છે. અને અત્યારે પણ એ બંધ પડ્યો નથી. કદાચ પહેલા જેટલો જ વિપુલ પણ બને. આનું એક દૃષ્ટાન્ત પ્રથમ ગરબીનું આપું.

ચરણ હરીનાં રે શોભે,
જોઈ જોઈ મુનિમન મધુકર લોભે;
છબી અલૌકિક રે ન્યારી,
સોઢે ચિહ્ન તળી બલિહારી.

બૃ. કા. દો., ભા. ૧, પૃ. ૮૦૩

‘જોઈ’ સંયુક્ત સ્વર છે તેને એક ગુરુ ગણવો. એ રીતે નીચે પ્રમાણે અહીં ચતુષ્કલો જણાશે : ચરણ હ, રી નાં, શોભે, જોઈ જોઈ, મુનિમન, મધુકર, લોભે, છબી અ, લૌકિક, ન્યારી, સોઢે, ચિહ્ન ત, ણી બલિ, હારી. ટૂંકમાં ‘રે’ આવે છે તેને બાદ કરતાં સર્વત્ર ચતુષ્કલો થઈ રહે છે. પઠનમાં પણ આ આગઢ આવી ગયેલી ચોપાઈ જેવું જ જણાશે. માત્ર એમાં સંગીતનો અંશ વિશેષ જણાશે અને એ સંગીતના તત્ત્વના પ્રતીક રૂપે ‘રે’ તરફ સ્પષ્ટ ધ્યાન જશે. એ ‘રે’ ની માત્રા કેટલી અને કેવી રીતે ગણવી, એને લીધે પિંગલનું પિંગલત્વ દૂષિત થયું ગણવું કે કેમ એ વધા પ્રશ્નો આ છંદપ્રકારના છે. ઉપર કરતાં જરાક જ વધારે અટપટી રચનાનું એક લગ્નગીત લઉં છું :

એક શારા ઉપર શારી રે
એ તો કન્યા થઈ અમારી રે

આનું પઠન પણ ચોપાઈ જેવું જણાશે જ. આમાં પણ પઠન કરતાં ચતુષ્કલો તરત છૂટાં પડતાં જણાશે : શારા, ઉપર, શારી, કન્યા, થઈ અ, મારી, એ પ્રમાણે. પણ બાકી રહેલા ‘એક’ અને ‘એ તો’ અને ‘રે’ નું શું કરવું, એની માત્રાઓ કેવી રીતે ગણવી, વગેરે પ્રશ્નો આ પ્રકારના છે. આ અહીં તો બહુ

સાદો પ્રશ્ન છે, પળ એથી ઘણા વધારે અટપટા પ્રશ્નો આની ચર્ચામાં આવશે. એટલે માત્રામેઢ રચનાની બહુ નર્જીક હોવા છતાં, આ છન્દઃપ્રકારના પ્રશ્નો જુદા છે, તેનું મહત્ત્વ વિશેષ છે એટલે આપણે એનો જુદો વર્ગ ગણાવું.

આ ઉપરાંત અર્વાચીન કાલમાં સઢંગ પદ્યરચનાના જે જે પ્રયોગો થયા છે તે પળ આ શાસ્ત્રની મર્યાદામાં આવે છે અને અર્વાચીન પિંગલે તેની આલોચના કરવી જોઈએ તે આપણે યથાસ્થાને કરીશું.

આ પ્રકરણ પૂરું કરવા પહેલાં, પદ કે દેશીને પિંગલનો વિષય કરવા સામેની એક શંકાનો નિર્દેશ અને તેના ખુલાસાનું દિગ્દર્શન અહીં જ કરવું યોગ્ય છે. ઉપર આપેલી દેશીમાં અમુક અમુક ચતુષ્કો સ્પષ્ટ જણાયાં, પળ સઢંગ ચતુષ્કો ન જણાયાં, અને એનું કારણ તેમાં સંગીતનો અંશ રહેલો છે એમ મેં કહ્યું. પહેલા પ્રકરણમાં મેં કહ્યું હતું કે પિંગલ સંગીતને વિષય કરતું નથી. અહીં કોઈને પ્રશ્ન થાય કે તો ત્યારે આ છંદોનું સ્વરૂપ સંગીતને લીધે નિયત થયું છે તેને પિંગલમાં કેવી રીતે સ્થાન આપી શકાય. આનો જવાબ તો પિંગલ અને સંગીતનો અહીં શો સંબંધ છે તે સંપૂર્ણ ચર્ચાએ ત્યારે આપી શકાય. તે યથાસ્થાને હું કરીશ. પળ અહીં એટલું કહી શકું કે પિંગલનો વિષય માપને લીધે થયેલી મેઢબદ્ધ વાણી છે. જ્યાં સુધી વાણીમાં મેઢપ્રાધક માપ હોય ત્યાં સુધી તે પિંગલનો વિષય છે. પદોમાં સંગીત છે અને એ સંગીત પિંગલનો વિષય નથી એ પળ સ્પષ્ટ, પળ મારું એમ કહેવું છે કે ત્યાં સંગીત છતાં વાણી મેઢનિષ્પાદક માપવાઢી જ છે, એ વાણી પળ સંધિનાં આવર્તનોવાઢી છે. માત્ર સંગીતને લીધે ત્યાં અક્ષરોનું માપ લેવાની પદ્ધતિમાં ફેર પડે છે. એટલા માત્રથી એ રચના પિંગલ બહાર જતી રહેતી નથી. એમ તો મેં કહેલું કે અર્થ પળ પિંગલનો વિષય નથી, છતાં અર્થનો અક્ષર પિંગલ ઉપર છે, તેમ જ સંગીતની અક્ષર પળ પિંગલ ઉપર છે. પિંગલની દૃષ્ટિ વાણીના માપ ઉપર જ રહેશે. પળ એ પ્રમાણે નિરૂપણ કરવું જોઈએ.

પરિશિષ્ટ ૧

વૈદિક છન્દો

લૌકિક છન્દોના નિરૂપણ માટે વૈદિક છન્દો નિરૂપવાની જરૂર નથી. તો પળ હમણાં હમણાં પ્રાચીન સાહિત્ય તરફ વિદ્વાનોની અને કવિઓની દૃષ્ટિ જાય છે, અને તવીન રીતે તેનો અભ્યાસ થાય છે. આપણા સાહિત્યમાં નવાં યોજાતાં વૃત્તો કે છન્દો ઉપર વૈદિક છન્દોની થોડીક પળ અક્ષર છે. માટે એ

असर समजवाने उपयोगी होय तेठला पूरतुं तेनुं निरूपण अहीं टूंकमां करी जवुं हुं जरुतुं मानुं छुं.

प्रारंभमां आपणे पिंगलना 'छन्दःशास्त्र' मांथी ज वैदिक छन्दना मुख्य प्रकार दशवितां चार सूत्र लईए.

“गायत्र्या वसवः ।३।३॥

“ . . . गायत्र्याः पादो वसवोऽष्टाक्षराणि भवन्ति । यत्र गायत्र्याः पादोऽभिधास्यते तत्राष्टाक्षरो ग्राह्यः । ”

सूत्रनो अर्थ एवो छे के 'गायत्रीना पादना वसु एटले आठ अक्षरो छे.' हलायुध टीकामां ए ज कहे छे. 'गायत्रीनो पाद वसु एटले आठ अक्षरनो थाय छे. ज्यां गायत्रीनो पाद कहे त्यां आठ अक्षरनो समजवो.'

“जगत्या आदित्याः ।३।४॥

“ . . . जगत्याः पादो द्वादशाक्षरो भवति । यत्र क्वचिज्जागतः पादस्तत्र द्वादशाक्षरो गृह्यते । ”

'जगतीनो आदित्य एटले बार.' 'जगतीनो पाद बार अक्षरनो थाय छे. ज्यां जागत पाद एम कहेलुं होय त्यां बार अक्षरनो समजवो.'

विराजो दिशः ।३।५॥

“ . . . यत्र क्वचिद्वैराजः पाद इत्युच्यते, तत्र दशाक्षरः प्रत्येतव्यः ।

'विराजनो दिश एटले दश'. 'ज्यां वैराज्यपाद एम कहचुं होय त्यां दश अक्षरनो समजवो.'

“त्रिष्टुभो रुद्राः ।३।६॥

“त्रैष्टुभपादः इत्युक्ते सर्वत्रैकादशाक्षरो गृह्यते । ”

रुद्र एटले अगियार. 'त्रैष्टुभपाद एम कहचुं होय त्यारे सर्वत्र अगियार अक्षरनो पाद एम समजवुं.'

आ उपरथी जणायुं हशे के वैदिक छन्दोनां मापो मात्र अक्षरनी संख्याथी थतां. तेमां लघु-गुरुनो भेद नहोतो, तेम ज मात्रासंख्यानो नियम पण नहोतो. अमुक संख्याना अक्षरोथी अमुक पाद करवानुं, तेमां अक्षरो लघु केठला, गुरु केठला एनो नियम नहोतो.

आ अक्षरसंख्या उपर ज चालती वैदिक छन्दोनी गणना वधारे वधारे अटपटी थती जाय छे, अने ए गणना पछीं मूळ छन्दोना स्वरूप उपर प्रकाश

પાડવા કરતાં, પરિભાષાથી જાણે તેને ઢાંકી દે છે. અને તે મારા વિષયને ઉપયોગી નથી. સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવે આ આજ્ઞા વિષયને પિંગલદૃષ્ટિએ સારી રીતે ચર્ચ્યો છે અને તેનો નિષ્કર્ષ જ અહીં આપણે પ્રસ્તુત છે.

કે. હ. ધ્રુવ વૈદિક છન્દોની આલોચનામાં વેદનાં બીજભૂત ચરણો ત્રણ જ ગણે છે. પાંચ અક્ષરનું, આઠ અક્ષરનું અને અગિયાર અક્ષરનું. તેનાં દૃષ્ટાન્તો જોવા પહેલાં વૈદિક ઋષિઓના પઠનની કેટલીક છૂટ કે વિશેષતાઓ સમજવી જોઈએ. એકાદ અક્ષર સ્વરૂપનાં પઠનમાં યકાર અને વકારનું સંપ્રસારણ થઈ ઓટ પુરાતી. કોઈ પ્રસંગે અંત્ય આની જગાએ અઆ ઉચ્ચારાતો. પદાન્ત વિરામના સંકેતથી અંત્ય હ્રસ્વ સ્વર દીર્ઘ ઉચ્ચારાતો. ક્વચિત્ એકાદ વધારે અક્ષર નિભાવી લેવાતો. (પ. એ. આ. પૃ. ૭૪)

હવે ધ્રુવનું જ વિરાજનું દૃષ્ટાન્ત લઉં છું :

એમિનોં અર્કે—

ર્ભવા નો અર્વાઙ્

સ્વર્ણજ્યોતિઃ

અગ્ને વિશ્વેભિઃ

સુમના અનીકૈઃ ॥ પ. એ. આ., પૃ. ૭૫

અહીં પાઠમાં ત્રીજી પંક્તિમાં ‘સ્વર્ણ’ ને વદલે ‘સુવર્ણ’ ઉચ્ચાર કરી પંચાક્ષર પૂરા કરવાના છે. છેલ્લી પંક્તિમાં એક અક્ષર વધારે છે. અવતરણોમાં મેં સ્વર-ચિહ્નો રાખ્યાં નથી.

આને ધ્રુવ કેવલા વિરાજ એવું નવું નામ આપે છે. એનું કારણ એ છે કે અતિ પ્રાચીન કાલથી આ બીજભૂત વૈરાજ પદના સઢંગ પાઠથી બનનારાં બે પદનો દ્વિપદા વિરાજ નામે છન્દ બને છે. પિંગલનાં સૂત્રોમાં આપણે જોયું કે તેમાં વૈરાજ પદના દશ અક્ષરો કહ્યા છે. અને દૃષ્ટાન્તો પણ એનાં જ મઢી આવે છે, જે આપણે આ પછી જોઈશું. પણ બીજભૂત વિરાજ પાંચ અક્ષરના પાદનો જ હતો અને તેને દ્વિપદાથી જુદો પાડવા ધ્રુવે તેને કેવલા વિરાજ કહે છે. એ કેવલા વિરાજનાં દૃષ્ટાન્તો ક્યાંક જ ટકી ગયેલાં છે. તેમાંથી તેમણે ઉપરનું દૃષ્ટાન્ત આપેલું છે. છાન્દસો એને પચીસ અક્ષરની પદપંક્તિ ગણે છે. (છ. શા. નિ. ૩, ૪૬) પણ એ વિરાજના મૂળભૂત સ્વરૂપની સાક્ષી આપતો મંત્ર છે.

હવે નીચે ધ્રુવે ઉતારેલાં દ્વિપદા વિરાજનાં દૃષ્ટાન્તો ઉતારું છું :

વનેમ પૂર્વીરયા મનીષા

અગ્નિઃ સુશોકો વિશ્વાન્દશ્યાઃ । ૧

आ दैव्यानि व्रता चिकित्वा—	
ना मानुषस्य जनस्य जन्म ।	२
गर्भो यो अपां गर्भो वनानां	
गर्भश्च स्थानां गर्भश्चरथाम् ।	३
अद्रौ चिदस्मा अन्तर्दुरोगे	
विशां न विश्वो अभूतः स्वाधीः ।	४
स हि क्षपावां अग्नीरयीणां	
दाशद् यो अस्मा अरं सूक्तैः ।	५
एता चिकित्वो भूमानि पाहि	
देवानां जन्म मर्ताश्च विद्वान् ।	६
वर्धन् यं पूर्वीः क्षपो विरूपाः ।	
स्थानुश्चरथ ममृतप्रवीतम् ।	७
अराधि होता स्वर्निषतः	
कृण्वन् विश्वान्यपांसि सत्या	८
गोषु प्रशस्तिं वनेषु विषे	
भरन्त विश्वे वर्लि स्वर्णः	९
वित्वा नरः पुरुषा सपर्यन्	
पितुर्न जिघ्रे वि वेदो भरन्त ।	१०
साधुर्न गृध्नुरस्तेव शूरो	
यातेव भीमस्त्वेषः समत्सु ।	११

एजन, पृ. ७६

आ दृष्टान्तो आपी ध्रुव लखे छे: “ऊतारेलां दृष्टान्त विचारतां निष्कर्ष ए नीकळे छे के वैराज पद मूळे पांच वर्णनूं हशे; ते उपरथी द्विपदा विराज्नुं दस वर्णनूं पद ऋक्कालमां ज उद्भव्यूं हशे, ते मुखपाठमां षाछळथी वीस वर्णनूं अंकायूं हशे.” (प. ऐ. आ. ७६-७७) आगळ जोईशुं तेम वेदमां छन्दोनां मिश्रणो थतां. तेवो एक मिश्र छन्द ध्रुवे उतारेलो छे, जे पण पंचाक्षर केवला विराजनी साक्षी पूरे छे:

अग्ने तमद्या—
श्वं न स्तौमैः
ऋतुं न भद्रम् ।

हृदिस्पृशं ऋद्ध्या मा त ओहैः ।

प. ऐ. आ., पृ. ७५

अहीं त्रण बैराज पदो साथे एक त्रैलोक्यभक्तुं मिश्रण छे. 'ऋद्ध्या'माना 'य'नू
संप्रसारण करवाथी अगियार अक्षरो थई रहेशे. 'ऋद्-धिया' ए प्रमाणे.

हवे गायत्रीनां उदाहरणो लईए:

अग्निमीळे पुरोहितं
यज्ञस्य देवमृत्विजम् ।
होतारं रत्नधातमम् ॥

एजन, पृ. ७९

बीजां केटलांक बरूआए आपेलां दृष्टान्तो उतारं छुं:

वायवा याहि दर्शत
इमे सोमा अरंकृता ।
तेषां पाहि श्रुधी हवम् ॥
सदसस्पतिमद्भुतं
प्रियमिन्द्रस्य काम्यम् ।
संनि मेघामयासिषम् ॥

बीजी ऋचामां 'काम्यम्' ने बदले 'कामियम्' उच्चार करवाथी आठ
अक्षरो पूरा थई रहेशे. (बरूआ पृ. २४, २५). आपणी उपनयनदीक्षानी
प्रसिद्ध गायत्रीमां पण आ प्रमाणे एक पादमां अक्षर उमेरवो पडे छे:

तत्सवितुर्वरेण्यम्
भर्गो देवस्य धीमहि ।
धियो यो नः प्रचोदयात् ॥

'वरेण्यम्'नो उच्चार 'वरेणियम्' करवानो होप छे. ते उपरांत एक गायत्री
नीचे उतारं छुं:

परा हि मे विमन्यवः
पतन्ति वस्य इष्टये ।
वयो न वसती रुप ॥

हवे अनुष्टुपनुं दृष्टान्त ध्रुवनुं ज उतारं छुं:

यत् पर्जन्य कनिकदन्
स्तनयन् हंसि दुष्कृतः ।
प्रतीदं विश्वं मोदते
यत् किंच पृथिव्यामधि ।

प. ऐ. आ. पृ. ७९

બરૂઆનાં થોડાં દૃષ્ટાન્તો ઉમેરું છું :

વિદ્યા હિ ત્વા વૃષંતમં, વાજેષુ હવન શ્રુતમ્ ।
વૃષંતમસ્ય હમહે ઋતિ સહસ્રસાતમામ્ ॥
एषु नह्य वृषाजिनं हरिणस्या भियं कृधि ।
पराङ् मित्र एषतु अर्वाची गौरपेषतु ॥

બરૂઆ પૃ. ૪૧

હવે િષ્ટુભનાં દૃષ્ટાન્તો લઈએ :

चित्रं देवानामुदगादनीकं
चक्षुर्मित्रस्य वरुणस्याग्नेः ।
आप्रा द्यावापृथिवीः अन्तरिक्षं
सूर्य आत्मा जगतस्तस्युषश्च ॥

પ. એ. આ., પૃ. ૮૦

બરૂઆનું એક દૃષ્ટાન્ત ઉમેરું છું :

पितुश्चिदूधर्जनुभा विवेद
वि अस्य धारा अमृजद् वि घेनाः ।
गुहा चरन्तं सखिभिः शिवेभिः ।
दिवो यहूवीभिर्न गुहा बभूव ॥

બરૂઆ પૃ. ૫૭

ત્રિષ્ટુભનાં એક જ અક્ષર ઉમેરવાથી જગતી થાય છે. દૃષ્ટાન્ત, કે. હ. ધ્રુવનું જ લઉં છું :

यमेरिरे भृगवो विश्ववेदसं
नाभा पृथिव्या भुवनस्य मज्जना ।
अग्निं तं गीर्भिर्हिनुहि स्व आ दमे
य एको वस्वो वरुणो न राजति ॥

પ. એ. આ., પૃ ૮૧

વધારે લેવાની હું જરૂર જોતો નથી.

આના સ્વરૂપ વિશેની ધ્રુવની ચર્ચા અને અભિપ્રાયો તથા નિર્ણયો આપણે જોઈ જઈએ. તેઓ કહે છે કે પદાન્તે શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ એ વૈદિક છન્દોમાં સાર્વત્રિક નિયમ છે, તેમાં માત્ર વિરાજના ત્રણ અપવાદો મળે છે. તે વિશે તેઓ કહે છે કે, “બીજા કોઈ પણ આર્ચિક છન્દમાં નહિ ને વિરાજમાં આ છૂટ લેવાની

જોવામાં આવે છે; તેથી વૈરાજ પદ્યરચનાની, અર્થાત્ વિરાજ છન્દની ઉત્પત્તિ બિનઅપવાદે પદાંતે વિરામ સ્વીકારનારા ગાયત્રી આદિ બીજા બધા છંદના પૂર્વે થયેલી સંભવે છે.” (પ. એ. આ., પરિચ્છેદ ૧૪, પૃ. ૮૨)

પદાન્ત અક્ષરો વિશે તેઓ આગળ ચર્ચા કરે છે : “ગાયત્રી આદિ છંદના ચરણની સમાપ્તિએ આવેલો વર્ણ હ્રસ્વ હોય, તો પળ તે સ્વાભાવિક રીતે જ દીર્ઘ બોલાઈ વિવર્ધિત થતો હતો; તેથી પદાન્તે વિરામના સંકેત માટે વિવર્ધિતની યોજના મૂઠે થઈ જણાય છે. પછીથી ‘દ્વિવર્ધં સુવદ્ધમ્.’ એ ન્યાયે એક જ વર્ણમાં નહીં પણ છેલ્લા બે વર્ણમાં અને તેથી આગળ વર્ધી ત્રણ વર્ણમાં એ સંકેત રૂઢ થયો જોવામાં આવે છે. સદર સંકેત સૂચવનાર વર્ણને હું સ્થિરવર્ણ કહું છું.” (એજન, પરિ. ૧૫, પૃ. ૮૨) તેઓ આ રીતે આગળ કહે છે કે વૈરાજ પદમાં માત્ર છેલ્લો ગુરુ જ પદાન્ત સૂચવવા સ્થિર થયો હતો, ગાયત્રીમાં છેલ્લા બે અક્ષરો લઘુ અને ગુરુ એ રૂપે અને એ ક્રમે સ્થિર થયા હતા, અનુષ્ટુપમાં ગાયત્રીના જ બે અક્ષરો લઘુગુરુ સ્થિર થતા હતા, પળ વિષમપદો, લઘુગુરુ તરફથી બે ગુરુ તરફ ઢઢતાં જાય છે. ત્રિષ્ટુપમાં છેલ્લા બે અક્ષરો એક લઘુ અને બે ગુરુ રૂપે, અને જગતીમાં ગુરુ-લઘુ-ગુરુ એ રૂપે સ્થિર થતા જતા જણાય છે. અને આ સ્થિર અંશ પદાન્ત વ્યક્ત કરવા માટે યોજાતો. લઘુગુરુના સ્વરથી કોઈ વિશિષ્ટ સંવાદ ઉપજાવવાના પ્રયોજનથી નહીં. (એજન પૃ. ૮૨-૮૩) અહીં ગાયત્રીમાં તેમજ સ્થિર ભાગ અંત્ય બે અક્ષરનો વતાવ્યો છે પણ મને છેલ્લા ચાર અક્ષર જેટલો લાગે છે. ઉપરના દાખલામાં જોઈશું તો ગાયત્રીમાં અંતે લઘુ-ગુરુનો દ્વિકનાં બે આવર્તનો સ્થિર જણાશે : તત્સવિતુર્વરેણિયં, ભર્ગો દેવસ્ય ધીમહિ, ધિયો યો નઃ પ્રચોદયાત્. એમાં ‘વરેણિયં’, ‘સ્ય ધીમહિ’, ‘પ્રચોદયાત્’ એ લઘુ-ગુરુ-લઘુ-ગુરુ એ ક્રમે છે, — અલબત્ત વચલા ચતુષ્કનો અંત્ય ‘હિ’, પદાન્ત હોઈ ગુરુ ગણવાનો છે. અનુષ્ટુપના સમપાદનો અંત્ય સ્થિરભાગ ગાયત્રીનો જ છે એટલે ત્યાં પણ આ જ ચાર લઘુ-ગુરુ-લઘુ-ગુરુ સ્થિર થતા જાય છે. અને અનુષ્ટુપના વિષમમાં ઉપાન્ત્ય ગાયત્રીનો મૂળ લઘુ, ગુરુતા તરફ ઢઢતો જાય છે. એટલે વિષમપાદનો સ્થિર અંશ લઘુ પછી બે ગુરુઓનો થાય છે, એમ હું માનું છું. એ રીતે વેદકાલથી જ અનુષ્ટુપ શિષ્ટ અનુષ્ટુપ તરફ ઢઢતો જાય છે એમ હું માનું છું. ત્રિષ્ટુપમાં પદાન્ત ત્રણ અક્ષરો લઘુ-ગુરુ-ગુરુરૂપે સ્થિર થાય છે એ સ્વરૂપે પણ જગતીમાં એ સ્થિર અંશમાં ઉપાન્ત્ય લઘુ ઉમેરાય છે એમ હું

૧ અને Macdonell's ‘A Vedic Grammar for Students’ નો ટેકો છે. તે કહે છે : ‘Thus the prevailing scheme of the whole verse is — — — — —’ p. 438.

માનું છું એટલે કે જગતીમાં છેલ્લા ચાર અક્ષરો સ્થિર બને છે, અને તે લઘુ-ગુરુના દ્વિકનાં બે આવર્તનો રૂપે. ઉપર આપેલા જગતીના દૃષ્ટાન્તમાં છેલ્લા ચાર અક્ષરો રૂપે સ્થિર જણાશે.

મૂળ પ્રકૃતિમૂલક વિરાજ, ગાયત્રી અને ત્રિષ્ટુભ શબ્દોમાં પણ ધ્રુવ અમુક સંબંધ જુએ છે. “વૈરાજ પદમાં ત્રણ અક્ષરના વધારાથી ગાયત્ર પદ થયું. તેનો જે નવો છન્દ બન્યો તે સામગાનને અનુકૂળ નીવડ્યો અને, ગાયત્રી એટલે સામના રૂપમાં ગોઠવાય એવી છંદોમયી વાળી, એવા અર્થવાહક નામથી ઓઢાયાયો. અનુષ્ટુભ અને ત્રિષ્ટુભ શબ્દની ઘટનામાં નજરે પડતો ‘સ્તુભ’ શબ્દ છૂટો વપરાયેલો મઠી આવતો નથી. પરંતુ તે સ્તુતિવાચક સ્તુભ ધાતુ ઉપરથી ઉત્પન્ન થઈ એક કાળે વપરાતું સ્ત્રીલિંગ ધાતુનામ હોવું જોઈએ. . . . ગાયત્ર ત્રણ પદ પછી (અનુ) જેમાં એક પદ (સ્તુભ) અધિક આવે, તે અનુષ્ટુભ. આનાથી સ્ત્રેજ જુદો ત્રિષ્ટુભનો વિગ્રહ છે. એ શબ્દને હું ‘શાકપાર્થિવ’ના જેવો મધ્યમ-પદલોપી સમાસ સમજું છું. અષ્ટવર્ણ ગાયત્ર પદમાં ત્રણ વર્ણ જેમાં વધિત હોય તે, અર્થાત્ એકાદશવર્ણ પદનો છંદ, તે ત્રિષ્ટુભ.” (પ. એ. આ., પૃ. ૧૨)

અહીં ધ્યાન ધેંચે તેવી બે વાત છે. એક એ કે ત્રિપદા ગાયત્રીમાંથી ચતુષ્પદ અનુષ્ટુપ થયો. સામાન્ય પઠનથી પણ આ વાત તરત સ્વીકારાય એવી લાગે છે. પણ અનુષ્ટુપમાંથી ત્રિષ્ટુભ થયો એ વાત પઠનસંસ્કારો જોતાં સ્વીકાર્ય જણાતી નથી. અનુષ્ટુભ અને ત્રિષ્ટુભ શબ્દોનો શબ્દો તરીકે સંબંધ છે, અને શબ્દોના સંબંધ વિશેના એમના તર્કનું વિદ્વાનો જે વત્તુંઓછું મૂલ્ય આંકે તે સ્વરૂપે પણ પઠનના સંસ્કારો જોતાં મને, ત્રિષ્ટુભને દ્વિપદા વિરાજ સાથે વધારે સંબંધ જણાય છે. દ્વિપદા વિરાજ, ત્રિષ્ટુભ, અને ઇન્દ્રવજ્રા-ઉપેન્દ્રવજ્રા, એમ મને વિકાસક્રમ જણાય છે. મારો અભિપ્રાય દૃષ્ટાન્તોથી સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરું.

વિરાજના પંચાક્ષર બીજનાં આગળ આપેલાં દૃષ્ટાન્તો અને બીજાં દૃષ્ટાન્તોમાં અનેક વાર પાઠ કરતાં મને એ પંચાક્ષરનું મધ્યલઘુ પંચકમાં પરિણમવાનું બલણ બહુ સ્પષ્ટ જણાય છે. મધ્યલઘુ પંચક એટલે ગુરુ-ગુરુ-લઘુ-ગુરુ-ગુરુ. આગળ આવી ગયેલાં દૃષ્ટાન્તોમાંથી જ હું દાખલા લઈશ. પઠનમાં ઘટતા અક્ષરો પૂરીને નીચે પાઠ ઉતારું છું. પંચકે પંચકે અલ્પવિરામ કરું છું :

૧	વનેમ પૂર્વી, રયા મનીષા,	૨
૩	અગ્નિઃ સુશોકો, વિશ્વાનિયશ્યાઃ, ।	૪
૫	આ દૈવિયાનિ, વ્રતા ચિકિત્વા - ,	૬
૭	ના માનુષસ્ય, જનસ્ય જન્મ ॥	૮

કુલ આઠ પંચકોમાંથી ૨, ૩, ૪, ૫, ૭ એ સંખ્યાવાળાં પંચકો મધ્યલઘુ છે. બાકીનાં બેમાં એટલો જ ફરક છે કે પંચકનો પ્રથમાક્ષર ગુરુને બદલે લઘુ છે, તેમ છતાં પઠનના સંસ્કારો સ્પષ્ટ રીતે મધ્યલઘુ પંચકના આવર્તનો જેવા પડશે. આ રચના ઇન્દ્રવજ્રાની બહુ જ નિકટ છે. ઇન્દ્રવજ્રામાં આદિમાં તો વિરાજનું પંચક જ આવે છે, અને તે પછી વિરાજના પંચકના પહેલા ગુરુની જગાએ બે લઘુ આવે છે. વેદમાં કોઈ ચાર એકાદ અક્ષર વધારે આવતો, જેમ કે આગળ આવી ગયેલ ‘સુમના અનીકૈઃ।’ આવું બે લઘુવાળું ષટ્ક વિરાજના પંચકને લગાડો તો દરાવર ઇન્દ્રવજ્રા થઈ રહે :

“અગ્નિઃ સુશોકો” “સુમના અનીકૈઃ”

અહીં બીજા પંચકના આઠ ગુરુને સ્થાને બે લઘુ આદવાથી પંક્તિનો મેઢ પળ વધારે સુન્દર બને છે. એક તો તેથી બે આવર્તનોની એકવિધતા ટળે છે. બીજું વન્ને પંચકો ભેગા કરતાં વચમાં ચાર ગુરુઓ ભેગા થઈ જાય; અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢને એ ભારે પડે. આપણે આગળ જોઈશું કે આ વૃત્તોમાં ચાર ગુરુઓ ભેગા થતાં યતિ આવ્યા વિના રહેતી નથી. એ આપત્તિથી ઉપરના ષટ્કથી બચી જવાય છે. વિરાજમાં કોઈ કોઈ પંચકમાં આઠ ગુરુ સ્થાને લઘુ પળ આવતાં, જેમ કે ઉપર ઉતારેલ ‘વનેમ પૂર્વી’, અને એવું પંચક આદિમાં આવતાં ઉપેન્દ્રવજ્રા બને. એ પ્રમાણે બધી રીતે વિચાર કરતાં ઇન્દ્રવજ્રા વિરાજના પંચકમાંથી જ ઊતરી આવેલ જણાય છે.

આ તર્કને એક બીજી રીતે પણ ટેકો મળે છે. વેદમાં જે ત્રિષ્ટુભોમાંથી ઇન્દ્રવજ્રાદિ વિકાસ પામ્યાં તેમાં પાંચ અક્ષરે ઘણે ભાગે યતિ આવતી. મેકડોનેલ કહે છે : ‘Verses of eleven syllables . . . have caesura, which follows either the fourth or the fifth syllable.’ (‘A Vedic Grammar for Students’, by A. A. Macdonell, p. 440.) અર્થાત્ અગિયાર અક્ષરના છન્દમાં યતિ હોય છે જે ચોથા કે પાંચમા અક્ષર પછી આવે છે. આમાં ચોથા અક્ષર પછી આવતી યતિવાળા વૈદિક છન્દોમાંથી શાલિની વિકાસ પામ્યો, અને પાંચમા અક્ષર પછી આવતો યતિવાળા છન્દોમાંથી ઇન્દ્રવજ્રા વગેરે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ બહુ જ પ્રસન્ન પઠનવાળા છન્દમાં આ યતિ જણાય છે, જેમ કે :

કર્પૂરગૌરં કરુણાવતારં
સંતારસારં ભુજગેન્દ્રહારં।
સદા વસન્તં હૃદયારવિન્દે
ભવં ભવાનીસહિતં નમામિ॥

પટવર્ધન ઇન્દ્રવજ્રાદિ વૃત્તોમાં પાંચમે યતિ જેવું ચિહ્ન મૂકે છે (જુઓ 'છન્દોરચના' પૃ૦ ૧૧૧), અને વર્વે ઇન્દ્રવજ્રા વગેરેમાં પાંચમે યતિ કહે છે. (ગાયનવાદન પાઠમાળા, પુ. ૧., વિ. ૩, પૃ૦ ૯), તેને હું પઠનમાં રહી ગયેલ વિરાજનું અવશેષ ગણું છું.

અલબત્ત મારો આ માત્ર તર્ક છે. પઠનના સંસ્કારોના સામ્ય ઉપરથી આવો તર્ક બાંધવા હું લલચાયો છું. વૈદિક છન્દો મારો મુખ્ય વિષય ન હોવાથી માત્ર તેનો ઉલ્લેખ કરી હું આગળ ચાલું છું.

કે૦ હ૦ ધ્રુવ કહે છે કે વૈદિક છન્દો ત્રણ રૂપે મળે છે. શુદ્ધ રૂપે એટલે કે જ્યાં બધી પંક્તિ એક જ છન્દની હોય તે. આગળ આવી ગયેલાં એક (અગ્ને૦વાળું) સિવાય બધાં દૃષ્ટાન્તો શુદ્ધ રૂપનાં છે. બીજું રૂપ તે મિશ્રરૂપ જેમાં બે જુદા જુદા છન્દોનાં મિશ્રણો હોય છે. હું એમનાં જ દૃષ્ટાન્તો લઉં છું :

અગ્ને વાજસ્ય ગોમત —

ઈશાનઃ સહસો યહો ।

અસ્મે ધેહિ જાતવેદો મહી શ્રવઃ ॥

અહીં બે ગાયત્રીનાં અને એક જગત્રીનું પદ છે.

અપ્સ્વન્તરમૃતમપ્સુ મૈષજ —

મપામુત પ્રશસ્તયે ।

દેવા ભવત વાજિનઃ ॥

પહેલું જગત્રીનું, અને પછી બે ગાયત્રીનાં પદો છે.

અધાહીન્દ્ર ગિર્વણ

ઉપ ત્વા કામાન્ મહઃ સંસૃજ્મહે ।

ઉદેવ યન્ત ઉદભિઃ ॥

પહેલું અને ત્રીજું ગાયત્રીનું પદ છે, વચ્ચેનું જગત્રીનું.

સ નો નેદિષ્ઠં દદૃશાન આ ભરા —

ગ્ને દેવેભિઃ સચનાઃ સુચેતના

મહો રાયઃ સુચેતુના

મહિ શવિષ્ઠ નસ્કૃધિ

સંચક્ષે ભુજો અસ્પૈ ।

મહિ સ્તોતૃમ્બો મઘવન્તસુવી °

મયીરુગ્રો ન શવસા ॥

અહીં પહેલું બીજું અને છઠ્ઠું જગતીનું પદ છે. બાકીનાં ગાયત્રીનાં છે. (પ. એ. આ., પૃ. ૮૬-૮૮) આ બધા મિશ્ર છંદોને વૈદિક પિંગલ જુદાં જુદાં નામો આપે છે.

શુદ્ધ અને મિશ્ર છંદ પછી વિચારણીય ત્રીજો પ્રકાર પ્રગાયને નામે જાણીતા સંમિશ્ર છંદનો આવે છે. અહીં પણ ધ્રુવનાં જ દૃષ્ટાન્તો ઉતારું છું :

આ નો અશ્વાવદશ્વિના
 વર્તિર્ધાસિષ્ટં મધુપાતમા નરા ।
 ગોમદ્ દસ્યા હિરણ્યવત્ ॥
 સુપ્રાવર્ગં સુવીર્યં સુષ્ઠુ વાર્ય —
 મનાધૃષ્ટં રક્ષસ્વિના ॥
 અસ્મિન્નાવામાયાને વાજિનીવસૂ
 વિશ્વા વામાનિ ધીમહિ ॥

આમાં એકી પંક્તિ ગાયત્રીની છે, અને બેકી જગતીની છે. એક બીજું દૃષ્ટાન્ત :

દ્યુમ્ની વાં સ્તોમો અશ્વિના
 ક્રિવિર્નં સેક આગતમ્ ।
 મધ્વઃ સુતસ્ય સ દિવિ પ્રિયો નરા
 પાતાં ગૌરાવિવેરિણે ॥
 પિબતં ધર્મં મધુમન્તમશ્વિના
 વર્હિઃ સીદતં નરા ।
 તા મન્દસાના મનુષો દુરોણ આ
 નિ પાતાં વેદસા વયઃ ॥

અહીં ૩, ૫, ૭ એ પદો જગતીનાં છે. બાકીનાં ગાયત્રીનાં છે. (પ. એ. આ., પૃ. ૮૮-૮૯) ધ્રુવ માને છે કે સામગાનમાં ગવાવાને લીધે આનું નામ પ્રગાય પડેલું છે. (એજન, પૃ. ૧૩)

આ ઉપરથી વૈદિક ઋષિઓ છંદોનાં મિશ્રણો કેવી રીતે કરતા તેનો હ્યાલ આવશે. આ ઉપરાંત હવે એક જ વિશેષ વાત કહેવાની રહે છે. આપણે જોઈ ગયા કે વૈદિક ઋષિઓને અનુક નિયત સંખ્યાનાં ચરણોથી થતા શ્લોકના એકમનો બરાબર હ્યાલ છે. પણ તે સાથે તેઓ ભિન્ન ભિન્ન છંદના એક કે બે પાદનો પણ એકમ સ્વીકારતા. આવો સ્વીકાર મિશ્ર છંદોની રચનામાં જ ગમિત રીતે આવી જાય છે. કારણ કે તેમાં જુદા જુદા છંદોનાં છૂટાં એક કે બે પાદો મળી આવે છે. પણ એવો સ્વીકાર પિંગલમાં સ્પષ્ટ રૂપે પણ મળે છે.

પિંગલના વૈદિક વિભાગમાં એવું સૂત્ર છે : “એકદ્વિત્રિચતુષ્પાદુક્તપાદમ્ । ૩। ૭।” તેના ઉપર હલાયુધની ટીકા : “એમિશ્ચતુર્ભિર્લક્ષણૈરુક્તઃ પાદો યસ્ય તત્ ‘ઉક્તપાદમ્’ છન્દઃ । યસ્ય ચ્છન્દસો યાદૃશઃ પાદઃ પરિભાષિતસ્તચ્છન્દસસ્તે- નૈવ પાદેન ક્વચિદેકપાત્ ક્વચિદ્દ્વિપાત્ ક્વચિત્ત્રિપાત્ ક્વચિચ્ચતુષ્પાદ્ ભવતિ ।” ‘પરિભાષામાં જ છન્દો ગાયત્રી, જગતી, વિરાજ, ત્રિષ્ટુભ કહ્યા તે છન્દના એક પાદ વડે તે છન્દ એકપાદ, બે પાદ વડે તે છન્દ દ્વિપાદ, ત્રણ પાદ વડે તે છન્દ ત્રિપાદ અને ચાર પાદ વડે તે છન્દ ચતુષ્પાદ થાય છે.’ બરૂઆ આ સ્વીકારે છે અને દરેકના દાખલા આપે છે : એકપદા ગાયત્રીનાં બે દૃષ્ટાન્તો

(૧) ઉર્વન્તરિક્ષમન્વિહિ ॥

(૨) ઇન્દ્રો વિશ્વસ્ય રાજતિ ॥

દ્વિપદા ગાયત્રીનાં બે દૃષ્ટાન્તો:

(૧) પવસ્વ સોમ મન્દયન્

ઇન્દ્રાય મધુમત્તમઃ ॥

(૨) દેવસ્ય સંવિતુઃ સવે

કર્મ કૃણ્વન્તિ વેધસે ॥

બરૂઆ પૃ. ૨૭

બરૂઆ એકપદા ત્રિષ્ટુભ અને દ્વિપદા ત્રિષ્ટુભનાં દૃષ્ટાન્તો પણ આપે છે.
(બરૂઆ પૃ. ૬૦-૬૧)

સદ્ગત એમઁ કૃષ્ણમાચારિયારના સંસ્કૃત સાહિત્યના ઇતિહાસના **History of Classical Sanskrit Literature** ના પુસ્તકમાં ૨૮ મા છન્દોવિચિત્તિના પ્રકરણમાં પૃ. ૧૦૦ મે નીચેનું અવતરણ છે : “**The following passage from Mahabhasya is instructive :** ‘તથા છન્દો ગ્રન્થોઽપ્યુપનુજ્યતે છંદોવિશેષાણાં તત્ર તત્ર વિહિતત્વાત્ । તસ્માત્સપ્તચતુરુત્તરાણિ છંદાસિ પ્રાતરનુવાકેઽનૂચંતં ઇતિહ્યામ્નાતં । ગાયત્ર્યુ- ણિગનુષ્ટુઽવૃહતીપંક્તિત્રિષ્ટુઽજગતીત્યેતાનિ સપ્તછંદાસિ । ચતુર્વિંશત્વ- (ત્ય)ક્ષરા ગાયત્રી । તત્તોઽપિ ચતુર્ભિરક્ષરૈરધિકાષ્ટાવિંશત્યક્ષરોષ્ટિક્ । એવ- મુત્તરોત્તરાધિકા અનુષ્ટુવાદયોઽવગંતવ્યાઃ । તથાન્યાત્રાપિ શ્રૂયતે । ગાયત્રીભિ- બ્રાહ્મણસ્યાદધ્યાત્ ત્રિષ્ટુભીરાજન્યસ્ય જગતીભિર્વૈશ્યસ્યેતિ । તત્ર મગણયગણાદિ- સાધ્યો ગાયત્ર્યાદિવિવેકચ્છંદોગ્રંથમંતરેણ ન સુવિજ્ઞેયઃ । કિં ચ યો હ વા અવિ- દિતાર્ષેયચ્છંદોદૈવત બ્રાહ્મણેન મંત્રેણ યાજયતિ વાઘ્યાપયતિ વા સ્થાનું વર્છતિ-

ગર્તં વા પદ્યદિ પ્રવામીયતે પાપીયાન્ ભવતિ । તસ્માદેતાનિ મંત્રે મંત્રે વિદ્યાદિતિ શ્રૂયતે । તસ્માત્તદ્વેદનાય છંદોગ્રન્થ ઉપયુજ્યતે । ”

આ અવતરણ કયા મુદ્દા ઉપર આપ્યું છે, તે સમજાતું નથી. ગાયત્રી વગેરે વૈદિક છંદો મગનયગળ વગેરે ગળોના લક્ષણવાળા છે એવો અભિપ્રાય હોય તો તે અયથાર્થ છે. આને વિશે વિશેષ અન્વેષણ અશક્ય છે. કારણ કે મને આ પંક્તિઓ મહાભાષ્ય જોતાં મળી નથી. મહાભાષ્યના યાસ વિદ્વાન શ્રી ભાગવત શાસ્ત્રી વ્યાકરણાચાર્ય જેમણે મહાભાષ્યનું સંપાદન કર્યું છે તેઓ જણાવે છે કે આ પંક્તિઓ મહાભાષ્યમાં છે નહીં. અમદાવાદ, બ્રહ્મચારીની વાડીના, પંડિત સત્યદેવ મિશ્ર વ્યાકરણાચાર્ય પણ એમ જ જણાવે છે અને કહે છે કે ‘તત્ર તત્ર વિહિતત્વાત્’ એ ચૈલી મહાભાષ્યના સમયમાં હતી નહીં. કૃષ્ણમાચારિયારના પુત્ર શ્રી એમ. શ્રીનિવાસાચારિયારને પુછાવતાં તેમણે કશો જવાબ આપ્યો નથી. એટલે આ વાત અહીં જ અટકે છે.

પરિશિષ્ટ ૨

છંદોના પ્રકાર : પૂર્વચર્ચા

અત્યાર મુઘીનાં પિંગલોએ છંદોના કયા કયા પ્રકારો ગળ્યા છે તે ટૂંકમાં જોઈ જવા અસ્યાને નથી.

પિંગલે રચેલા અને પ્રાચીન ગળાતા ‘છંદ:શાસ્ત્ર’ના ગ્રન્થમાં આગલ બતાવ્યું તેમ પ્રથમ વૈદિક અને લૌકિક એવા છંદોના બે પ્રકારો છે. લૌકિકના પ્રકારોની ચર્ચા ‘છંદ:શાસ્ત્ર’ની ‘ભૂમિકા’માંથી હું ઉતારું છું.

“(૧) તત્ર પદ્યજાતં દ્વિધા — વૃત્તં જાતિશ્ચ । યત્ર નિયતવર્ણવ્યવસ્થયા છંદ:સિદ્ધિસ્તત્ વૃત્તં । યત્ર તુ નિયતમાત્રાવ્યવસ્થયા છંદ:સિદ્ધિ: સા જાતિ: । તથા ચાહ નારાયણ : —

પદ્યં ચતુષ્પદી તત્ત્વ વૃત્તં જાતિરિતિ દ્વિધા ।

વૃત્તમક્ષરસંખ્યાતં જાતિર્માત્રાકૃતા ભવેત્ ॥ ”

‘પદ્ય’ બે પ્રકારનું છે. વૃત્ત અને જાતિ. જેમાં નિયતવર્ણની વ્યવસ્થાથી છંદ સિદ્ધ થાય તે વૃત્ત. જેમાં નિયતમાત્રાની વ્યવસ્થાથી છંદ સિદ્ધ થાય તે જાતિ. નારાયણે એમ કહ્યું છે : ‘પદ્ય ચાર પદનું છે, તે વૃત્ત અને જાતિ એમ બે પ્રકારનું છે. અક્ષરની નિયત સંખ્યાવાળું તે વૃત્ત, અને જાતિ માત્રાથી થાય.’”

“(૨) પરે તુ વૃત્તિર્જાતિરિતિ દ્વેધા વિભજ્ય તયોરુભયોરેવ વૃત્તશબ્દેન છન્દઃશબ્દેન ચ સામાન્યતો વ્યપદેશમિચ્છન્તિ । વર્ણવૃત્તં વર્ણચ્છન્દઃ, માત્રાવૃત્તં માત્રાચ્છન્દઃ इति । तथा चैषां मते छन्दोवृत्तशब्दयोः च पर्यायवाचित्वम् ।”

‘बीजाओ वृत्त अने जाति एम बे विभागो करीने बन्नेने वृत्त अने छन्द शब्दनुं नाम आपवुं इष्ट गणे छे. जेम के वर्णवृत्त, वर्णछन्द, मात्रावृत्त, मात्राछन्द. तेमना मते छन्द अने वृत्त शब्द पर्यायो छे.’

“(૩) છન્દઃપરિમલકારસ્તુ તયોઃ પર્યાયાર્થત્વં પ્રત્યાખ્યાય — ‘માત્રા-ક્ષરસંખ્યાયા નિયતા વાક્ છન્દઃ, ગલસમવેતસ્વરૂપેણ નિયતા વાગ્ વૃત્તમ્ ।’ इत्येवं व्यवस्थापयति । तथा च मन्यते :—

‘उक्तात्युक्ता तथा मध्या प्रतिष्ठा सुप्रतिष्ठिका ।
गायत्र्युष्णिगनुष्टुप् च बृहतीपंवितत्रिष्टुभः ॥
जगती चातिजगती शकवरी चातिशकवरी ।
अष्टचत्वारिंशो धृतिः सातिः कृतिः प्रकृतिराकृतिः ॥
विकृतिः संकृतिश्चातिकृतिरुत्कृतिदण्डकाः ।
एतानि वर्णच्छन्दांसि तद्भेदानां तु वृत्तता ॥
एवमेव ण्ढादीनां मात्राच्छन्दस्त्वमिष्यते ।
तदवान्तरभेदानां जातित्वमिति सिद्ध्यति ॥’”

‘છન્દઃપરિમલ’નો કર્તા એ શબ્દો પર્યાય હોવાનો નિષેધ કરે છે. માત્રાક્ષરની સંખ્યાથી નિયત થયેલી વાણી તે છન્દ, અને ગલ (ગુરુલઘુ) સમવેત સ્વરૂપથી નિયત થયેલી તે વૃત્ત એમ કહે છે. એ પ્રમાણે વ્યવસ્થા કરે છે, અને માને છે’ કે વગેરે. આ શ્લોકમાં ઉક્તાદિ છઠ્ઠીસ વર્ગો ગણાવ્યા છે. એથી વધારે અક્ષરોનાં વૃત્તોને તે દંડકો કહે છે. એ બધા વર્ણછન્દો છે. એ પ્રકારોના ભેદોને તે વૃત્તો કહે છે. અર્થ એવો છે કે ૧૨ અક્ષરનો વર્ણછન્દ તે જગતી. પછી તેના પેટામાં આવતા ઇન્દ્રવંશા, વંશસ્થ, દ્રુતવિલંબિત એ બધાં વૃત્તો. તે જ પ્રમાણે અનુક્ર સંખ્યાની માત્રાના છન્દો તે માત્રાછન્દો, અને તેના અવાન્તર ભેદો તે જાતિ. વૃત્તનો અને જાતિનો આવો અર્થ પણ છે તે નોંધવા જેવું છે.

“(૪) અપરે તુ પુનરન્યથા વિભજ્ય વ્યાચક્ષતે । તથા હિ — પદ્યચ્છન્દસ્તા વત્ત્રેષા — વૈદિકં ચ લૌકિકં ચ ઉભયસાધારણં ચ । તત્ર લૌકિકં પુનસ્ત્રેષા — ગણચ્છન્દઃ, માત્રાચ્છન્દઃ, અક્ષરચ્છન્દઃચેતિ । તથા ચોક્તમ —

‘आदी तावद्गणच्छन्दो मात्राच्छन्दस्ततः परम् ।
तृतीयमक्षरच्छन्दश्छन्दस्त्रेधा तु लौकिकम् ॥

आर्याद्युद्गीतिपर्यन्तं गणच्छन्दः समीरितम् ।

मात्राच्छन्दश्चूलिकान्तमौपच्छन्दसिकादिकम् ।

समान्याद्युत्कृतिं यावदक्षरच्छन्द एव च ॥' इति "

‘बीजाओ वळी बीजी रीते विभागो करे छे. आ प्रमाणे :

पद्यछन्दना त्रण प्रकारो (१) वैदिक, (२) लौकिक, अने (३) उभय-
साधारण. तेमां लौकिकना वळी त्रण प्रकार (१) गणछन्द, (२) मात्राछन्द,
(३) अक्षरछन्द. कह्युं छे के :— पहेलो गणछन्द. ते पछी मात्राछन्द. त्रीजो
अक्षरछन्द. एम लौकिक त्रण प्रकारनो. आर्याथी उद्गीति सुधीना गणछन्दो
कहेवाय छे. औपच्छन्दसिकथी चूलिका सुधीना मात्राछन्द. समानीथी उत्कृति
सुधीना अक्षरछन्द.’ अहीं गणछन्द कह्यो छे ते आपणा आवृत्तसंधिमात्रामेळ
छे. गण शब्द संधिना अर्थनो अहीं छे. मात्राछन्द ते मात्रागर्भ छे.
अने अक्षरछन्द ते वृत्तो छे. उपर कह्युं तेम लगात्मक जातिओ साथेनां.

“(५) परे तु पद्यच्छन्दश्चतुर्धा—अक्षरच्छन्दः, मात्राच्छन्दः, अक्षर-
गणच्छन्दः, मात्रागणच्छन्दश्चेति भेदात् । यत्र मात्राणां न्यूनातिरेकेऽप्यक्षरसंख्यानं
तंत्रं तदक्षरच्छन्दः । यथा वेदे बहुलं प्रयुक्तं गायत्रीत्रिष्टुब्जगत्यादि । यत्राक्षराणां
न्यूनातिरेकेऽपि मात्रासंख्यानं तंत्रं तन्मात्राछन्दः—यथौपच्छन्दसिकवैतालीया-
दिकम् । यत्र पुनरक्षरगणानां क्रमसंनिविष्टानां व्यवस्थया स्वरूपसिद्धिस्तत्रा-
क्षराणां गुरुलघुस्थानानां च नियतत्वादक्षरगणच्छन्दस्त्वेन व्यवहारः । यथेन्द्र-
वज्रास्रधरावसन्ततिलकामन्दाक्रान्तादि । अथ यत्र मात्रागणानां क्रमसंनिवि-
ष्टानां व्यवस्थया छन्दःसिद्धिस्तत्राक्षरनियमाभावान्मात्रागणच्छन्दस्त्वेन व्यवहारः ।
यथा आर्यादोहाकुण्डलिकादि—इत्येवं पश्यन्ति ।”

छ. शा. नि. भूमिका पृ. ४७-४८

‘बीजा केटलाक पद्यछन्दने चार प्रकारनो गणे छे : अक्षरछन्द, मात्रा-
छन्द, अक्षरगणछन्द, अने मात्रागणछन्द. जेमां मात्रा न्यूनाधिक थाय तोपण
अक्षरसंख्या एक ज रहे एवुं जे छन्दोनुं तंत्र छे ते अक्षरछन्द. जेम के वेदमां
अनेक बार प्रयोजाता गायत्री, त्रिष्टुभ, जगतीं वगैरे. जेमां अक्षरो न्यूनाधिक थतां
मात्रासंख्या एक ज रहे एवुं तंत्र छे ते मात्राछन्द, जेम के औपच्छन्दसिक,
वैतालीय वगैरे. जे छन्दो, अमुक क्रममां आवता अक्षरगणोथी सिद्ध थाय छे
ते गुरुलघुस्थानना नियतपणाने लोवे अक्षरगणछन्दने नामे बोलावा जोईए.
जेम के इन्द्रवज्रा, स्रधरा, वसन्ततिलका, मन्दाक्रान्ता वगैरे. जे छन्दो, अमुक
क्रममां आवता मात्रागणोथी सिद्ध थाय छे, ते, तेमां अक्षरनियम न होवाथी
मात्रागणछन्दने नामे बोलावा जोईए. जेम के आर्या, दुहो, कुण्डलियो वगैरे.
एम कहे छे.’ आ विभागो ठीक ठीक स्पष्ट जणाय छे. आमां वैदिक छन्दोनुं

સ્વરૂપ ટૂંકમાં પણ બહુ સ્પષ્ટ દર્શાવેલું છે. અને વાકીના વિભાગો પણ કંઈક સિદ્ધાન્ત ઉપર રચાયેલા છે. જોકે એક દાબત અહીં સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ કે અહીં કહેલો અક્ષરગણ તે આપણો વૃત્તોનો સંધિ નથી. તેમ જ માત્રાગણ તે પણ આપણો માત્રાસંધિ નથી. આની ચર્ચા આગળ આવશે. પણ એકંદરે આ વિભાગો સારા છે.

પ્રસિદ્ધ પિંગલ કે છન્દ:શાસ્ત્ર છન્દોના વૈદિક અને લૌકિક એવા બે વિભાગો કરે છે. વૈદિક પૂરા થયા પછી લૌકિકમાં પ્રથમ આર્યા ગીતિ વગેરે માત્રાછન્દો આપે છે, અને વૈતાલીય જેવા માત્રાગર્ભ છન્દો પણ તેની સાથે જ લઈ લે છે. પછી વૃત્તો લે છે. તેમાં સમ, અર્ધસમ, વિષમ વિભાગો કરી પાછલા બે નાના છે તેને પ્રથમ ડોકોથી એ પ્રકરણ પૂરું કરે છે. અને છેવટે નહીં આવી ગયેલા (જમાં નવા છંદો પણ આવે) છન્દોનો ગાથા નામ નીચે સંગ્રહ કરી વિષય પૂરો કરે છે.

‘વૃત્તરત્નાકર’ અને ‘છન્દોમંજરી’ પણ આ જ પ્રકારો સ્વીકારે છે, જોકે ‘છન્દોમંજરી’ લક્ષણ આપતાં પ્રકારોને જુદા ક્રમે લે છે.

‘પ્રાકૃત પિંગલ’ બે જ પ્રકારો સ્વીકારે છે માત્રાછન્દ અને વર્ણછન્દ.

અર્વાચીન કાલમાં આવતાં દલપતરામ પણ બે જ પ્રકારો સ્વીકારે છે માત્રામેઢ અને અક્ષરમેઢ. સંખ્યામેઢનો તેઓ અક્ષરમેઢમાં સમાવેશ કરે છે, અને માત્રાગર્ભવૃત્તોને એ સ્વરૂપે ચર્ચતા નથી.

સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવે પિંગલ ઉપર નવી દૃષ્ટિએ પુષ્કળ ચર્ચા કરી છે. પદ્યરચના ઉપર ધ્યાન સેવે એવો એમનો પહેલો નિબંધ ‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’ (સા. વિ. મા. ૨, ૨૬૨-૩૦૮) ૧૯૦૮ માં પ્રસિદ્ધ થયેલો. એ વિષયનું વધારે લાંબું અને વિસ્તૃત નિરૂપણ પામેલો નિબંધ ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’ ૧૯૩૨ માં પ્રસિદ્ધ થયો. એટલે પહેલાની અપેક્ષાએ બીજાને જ પ્રામાણિક ગણવો જોઈએ. તેમાં તેઓ પદ્યરચનાના પ્રથમ બે વિભાગો કરે છે : નિબદ્ધ, અને અવદ્ધ. અવદ્ધ એટલે મેં જેને સઠળ પદ્યરચના કહી છે તે. નિબદ્ધ પદ્યરચનાના ચાર પ્રકારો તેઓ બતાવે છે. વર્ણાત્મક, રૂપાત્મક, માત્રાત્મક, લયાત્મક. વર્ણાત્મકમાં બે વર્ગો. પ્રાચીન, તેમાં ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુભ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. અર્વાચીનમાં કવિત, અભંગ વગેરેનો, જેને મેં સંખ્યામેઢ કહ્યા છે. રૂપાત્મક તે મેં જેને અક્ષરમેઢ કહ્યા છે તે. “વર્ણનાં બે રૂપ છે, લઘુ અને ગુરુ. મેઢમાં મેઢવાયેલાં એ રૂપના રૂપબંધ બને છે. રૂપબંધમાં ચાર જ ચરણ હોય છે.”-તે પછી તેઓ

તેના સમ, અર્ધસમ, વિષમ એ વિભાગો દર્શાવે છે. યતિદૃષ્ટિએ છંદો અયતિક કે અઘંડ અને સયતિક કે સઘંડ છે. ફરી સંધિની દૃષ્ટિથી તેઓ રૂપમેઢ વૃત્તોમાં અનાવૃત્તસંધિ અને આવૃત્તસંધિ એવા બે વિભાગો કરે છે. આ વિભાગોની શાસ્ત્રીયતા મને ચિન્ત્ય જણાય છે. એટલે એ વિશેની ચર્ચા અહીં કરવાની તક લડું છું.

તેઓ કહે છે : “ સઘંડ તેમ જ અઘંડ ચરણનો ઘટકાવયવ સંધિ છે. સંધિમાં એકથી વધારે અભિન્ન કે ભિન્ન રૂપ આવે છે. . . . ચરણની ઘટનામાં આવતા સંધિના ત્રણ પ્રકાર છે : એકલ, અમ્યસ્ત અને આવૃત્ત. જે સંધિ ચરણમાં લાગલાગટ યતિકૃત વિરામ વગર બેથી વધારે વાર વપરાયો હોય તે આવૃત્ત; લાગટ બે વાર વપરાયો હોય તે અમ્યસ્ત; અને અણલાગટ વપરાયો હોય, તે એકલ. છેલ્લા બે સંધિનો અનાવૃત્ત સંજ્ઞામાં અંતર્ભાવ થાય છે.” (પ. એ. આ., પૃ. ૨૦) આ પછી તેઓ આવૃત્તસંધિ રૂપમેઢના દૃષ્ટાન્ત તરીકે તોટક આપે છે. (એજન, પૃ. ૨૧) અલબત્ત તોટકમાં લલગા સંધિનાં ચાર આવર્તનો છે અને તેથી તે આવૃત્તસંધિ રૂપમેઢ બને છે. પણ અહીં મહત્ત્વની વાત એ છે કે લલગા એ માત્રામેઢી ચતુષ્કલ સંધિનું એક લગાત્મક રૂપ છે. અને એ માત્રામેઢી હોવાથી તેનાં આવર્તનોથી છંદનો મેઢ સઘાય છે. એને મેલે રૂપાત્મક કે અક્ષરમેઢ કહો પણ મેઢની દૃષ્ટિએ એ આવર્તનોથી સિદ્ધ થતો એક જાતનો માત્રામેઢ છંદ જ છે. આવૃત્તસંધિનો માત્રામેઢ સાથેનો આ સંબંધ તેમણે સ્પષ્ટ રૂપે કહ્યો નથી. અને તેથી છંદના નિરૂપણમાં અનેક જગાએ સંદેહ અને વિષમતાઓ ઊભી થાય છે જે શાસ્ત્રને દૂષિત કરે. દાખલાથી એક એવી વિષમતા તરત સમજાશે. આપણે તોટક, દોધક અને ઞમરવિલાસિતાનો ન્યાસ પાસે પાસે મૂકીએ :

તોટક : લલગા લલગા લલગા લલગા

દોધક : ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાગા

ઞમરવિલાસિતા : ગાગા ગાગા લલલલ લલગા

આ ત્રણેય છંદો રૂપમેઢ કે અક્ષરમેઢ તો છે જ, કારણ કે તેનાં લઘુગુરુસ્થાન નિયત છે. ત્રણેય, માત્રામેઢી ચતુષ્કલ સંધિના ભિન્નભિન્ન લગાત્મક પર્યાયોનાં આવર્તનોથી બનેલા છે. તેમાં પહેલા બેમાં એક જ લગાત્મક પર્યાયનાં ત્રણ આવર્તનો છે, ત્રીજામાં નથી. ત્યારે હવે કે. હ. ધ્રુવ પ્રમાણે ત્રણેયને આવૃત્તસંધિ ગણવા કે પહેલા બેને જ? જો મેઢને જ છંદમાં પ્રધાન ગણવો હોય તો ત્રણેયને એક જ વર્ગમાં — આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢમાં મૂકવા જોઈએ અને સંધિના આવર્તનનું કથન, આ દૃષ્ટાન્તનો સમાવેશ થાય એ રીતે કરવું જોઈએ. આ જ ચર્ચામાં, ઞમરવિલાસિતા જેવો દાખલો આવૃત્તસંધિમાં આવી શકે એવી

જાતની એક દલીલ પણ તેમણે કરી છે. આવૃત્તસંધિ અને અનાવૃત્તસંધિ રૂપ-મેળને સરખાવતાં તેઓ કહે છે : “...અનાવૃત્ત સંધિના રૂપબંધ પ્રત્યે પૂર્વકાઢના કવિઓને પક્ષપાત સકારણ જણાય છે. રૂપરચનાના સમપદ છંદોમાં ચરણ અભિન્ન માપનાં છે, ઇટલે કે આવૃત્ત છે. તેને લીધે વૈવિધ્ય ધ્યાતર સંધિ અનાવૃત્ત હોવાની અપેક્ષા રહે છે. આવૃત્ત સંધિમાં અંતર્ગત રૂપ જ્યાં ભિન્ન હોય છે, ત્યાં સંધિની આંતર ઘટનામાં એક પ્રકારની વિવિધતા રહે છે જરૂરી. પણ તે ઉક્ત સંધિના આગઢ પડતા આવર્તનથી દબાઈ જાય છે. જ્યાં આવૃત્ત સંધિમાંનાં રૂપ પણ અભિન્ન હોય છે, ત્યાં તો વૈવિધ્યનો ભાસ સરખો એ રહેતો નથી.” (એજન, પૃ. ૨૧-૨૨) ‘સંધિની આંતર ઘટનામાં એક પ્રકારની વિવિધતા રહે છે જરૂરી’ એમ કહે છે તે ભ્રમરવિલાસિતા જેવા રૂપમેળોમાં જ સંભવે છે. ‘જ્યાં આવૃત્ત સંધિઓનાં રૂપ પણ અભિન્ન હોય’ એમ કહે છે તે તોટક જેવા છંદોને લાગુ પડે છે. અહીં એમના કથનનો પૂરેપૂરો અર્થ કરી તેને વ્યવસ્થિત કરીએ તો મને ઇષ્ટ છે એ જ અર્થ નીકળે કે ભિન્ન ભિન્ન લગાત્મક રૂપોથી પણ એક જ માત્રામેળી સંધિનાં આવર્તનો થતાં હોય તો છન્દ આવૃત્તસંધિ જ ગણાય. પણ દૃષ્ટાન્તોમાં તેમ જ નિરૂપણમાં એવું થયું નથી. દાખલા તરીકે ધ્રુવ ‘મધ્યઆમા’ને આવૃત્તસંધિ ગણતા નથી. તેઓ એનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે આપે છે, અને તેને સહંદ અનાવૃત્તસંધિ ગણે છે; ન્યાસ (બેવડી ઊંચી લીટીઓ યતિની છે) : —

| | | |
ગાગા ગાગા || લલલલલલ ગાગા ગાગા

(સા. વિ. ભા. ૨, પૃ. ૨૮૧)

જ્યારે જરૂરી રીતે તે માત્રામેળી છે, નીચે પ્રમાણે —

ગાગા ગાગા લલલલ લલગા ગાગા ગા

અને આવી રીતે માત્રામેળી આવૃત્તસંધિ લગાત્મક છન્દો અનાવૃત્તસંધિ ગણવાથી યતિચર્ચા દૂષિત થાય છે.

ઇટલું જ નહીં, ઊલટી રીતે જે છન્દો જરૂરી રીતે અનાવૃત્તસંધિ છે તે, તેમના ન્યાસમાં કોઈ જગાએ એક સંધિનાં ત્રણ આવર્તનો આવતાં આવૃત્તસંધિ ગણાઈ જાય છે. તેઓ પ્રમદા અથવા કુરરીરૂતા છંદને નર્દટકની પ્રકૃતિ ગણાવે છે. તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

| | | | |
લલલલ ગાલ ગાલ લલગા લલગા

નર્દટકના ન્યાસમાં ઉપરના ન્યાસ ઉપરાંત અંતમાં એક લલગા વિશેષ છે. હવે અહીં એક લલગા વિશેષ થવાથી ત્રણ લલગા ભેગા થઈ જાય છે.

અને તેથી એ આવૃત્તસંધિ બની જાય છે. આ વૃત્ત વિશે તેઓ પોતે કહે છે :
 “વંશપત્રપતિતના આરંભના ગુરુ બદલ બે લઘુ અને અગિયારમા તથા બારમા^૧
 રૂપના બે લઘુ બદલ એક ગુરુની યોજનાથી આ છંદ ઊપજી આવે છે. ઉક્ત
 રૂપાંતરથી એકંદર ઉચ્ચારણમાં કાંઈ ફેર પડતો નથી. અનાવૃત્તસંધિના વંશ-
 પત્રપતિત ઉપરથી નીપજતા નર્દટકનો ઉત્તર ભાગ લલગા લલગા લલગા એમ
 આવૃત્તસંધિનો બનેલો છે. ‘વૃત્તરત્નાકર’માં આ છંદના ચરણના સાતમા અક્ષરે
 મધ્યયતિ કહી છે. પરંતુ ‘માલતીમાધવ’માંના બે નર્દટક પૈકી એકેમાં એ મધ્ય-
 યતિ પઢાયેલી જણાતી નથી. વઢી ‘સુવૃત્તતિલક’ પળ નર્દટકને યતિરહિત
 લેખે છે. ‘રઘુવંશ’ના નિશા વૃત્તની^૨ પેઠે ‘માલતીમાધવ’ના આ છંદના ચરણમાં
 અનાવૃત્ત અને આવૃત્ત સંધિનો મનોહર યોગ છે.” (પ. એ. આ., પૃ. ૨૫૩).
 પ્રથમ વંશપત્રપતિત અને નર્દટકનો ન્યાસ જોઈએ. હું ન્યાસ મારી રીતે સંધિ
 જુદા પાઠી મૂકું છું.

૧. અહીં ધ્રુવની કંઈક સરતચૂક થઈ જણાય છે. વંશપત્રપતિતના
 આરંભના ગુરુની જગાએ નર્દટકમાં બે લઘુ છે એ સ્વરં. પળ વંશપત્રપતિતના અગિ-
 યારમા બારમા નહીં પણ તેરમા ચૌદમા લઘુઓની જગાએ નર્દટકમાં એક ગુરુ
 છે. આ માત્ર સરતચૂક જ છે.

૨. આ નિશા વૃત્તને કે. હ. ધ્રુવ અનાવૃત્તસંધિ અને આવૃત્તસંધિના મનોહર
 મેળના દાખલા તરીકે ગણાવે છે. પણ મેં અન્યત્ર (‘અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્ય-
 સાહિત્ય’ પૃ. ૩૩, ૩૪; ટીપ) કહ્યું છે તેમ તે દંડકનો ઇટલે આવૃત્તસંધિનો
 જ એક ટૂંકો પ્રયોગ છે. સંસ્કૃત પિંગલો પ્રમાણે ૨૬ અક્ષરથી લાંબાં વૃત્તો બધાં
 દંડકો ગણાય છે. દંડકમાં હમેશાં પહેલા છ અક્ષરો લઘુ આવી પછી — ગાલગા
 કે એવા બીજા કોઈ સંધિનાં આવર્તનો આવે છે. આ નિશા કે નારાચ
 (પ. એ. આ. પૃ. ૨૦૬) વૃત્તમાં પણ એમ જ પહેલા છ અક્ષરો લઘુ આવી પછી
 ગાલગાનાં આવર્તનો જ થાય છે. માત્ર ૨૬ અક્ષરથી વધારે લાંબો એ છંદ બનતો
 નથી માટે જ એને દંડક કહ્યો નથી. બાકી મેળ અને ચાલ દંડકની જ છે.
 ‘રઘુવંશ’નો એ પ્રસિદ્ધ શ્લોક

રઘુપતિરપિ જાતવેદો વિશુદ્ધાં પ્રગૃહ્ય પ્રિયાં

રઘુવંશ, સર્ગ ૧૨, શ્લોક ૧૦૪

નિશા : લલલલલલ ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા

ઇટલે એ દંડક જેવો આવૃત્તસંધિ છંદ જ છે. તેને નર્દટક સાથે જરા પણ
 સરસાવી શકાય નહીં.

वंशपत्रपतित : गाललगा लगा लललगा ललललललगा
नर्दटक : ललललगा लगा लललगा ललगा ललगा

हवे वंशपत्रपतित अने नर्दटकमां थोडो फेर होवा छतां के. ह. ध्रुव 'बन्नेनी उच्चारणामां कांई फेर पडतो नथी' एम स्वीकारे छे. अर्थात् बन्नेनी मेळ एक ज रहे छे एम स्वीकारे छे. तो तेनांथी एक एटले वंशपत्रपतित अनावृत्तसंधि गणाय अने नर्दटक आवृत्तसंधि गणाय एम केम बने? बीजुं: तेओ प्रमदा अथवा कुररीरुताने नर्दटकनी मूळ प्रकृति गणे छे. तो मूळ प्रकृति अनावृत्तसंधि रहे अने तेनाथी निष्पन्न थती कृति केवळ भिन्न प्रकारनी बनी जाय एम केम बने? वळी तेओ कहे छे, नर्दटकमां 'अनावृत्त अने आवृत्त संधिनो मनोहर योग छे.' अस्तु. पण आ योग पछी आखुं वृत्त अनावृत्तसंधि गणाय के आवृत्त-संधि गणाय? छेवटना त्रण ललगा ए समसंधिओ छे, ते पहेलांना विषम संधिओ छे, तो ए समविषम भेगा थई एक मेळ सघातां, पछी बधा संधिओ एकंदर सम गणाय के विषम? मने तो संदेह नथी के विषममां सम भळे तो समग्र विषम ज गणाय. अने ए छन्दनो मेळ अनावृत्तसंधिनो ज गणाय. तेम ज बे संधिओ एक होय त्यां सुधी अनावृत्तसंधि गणाय अने बेथी वधी त्रण थाय एटले आवृत्तसंधि बनी जाय ए फेरफारनुं कारण समजातुं नथी.

वधी विषमतानुं कारण ए छे के तेमणे आवृत्तसंधि अक्षरमेळने मात्रा-मेळना संधिनां आवर्तनोवाळी मात्रामेळ रचना तरीके स्वीकार्यो नथी. तेथी मेळदृष्टिए मात्रामेळी घणी लगात्मक रचनाओ अनावृत्तसंधि वृत्तो साथे सेळ-भेळ थई गई छे. तेथी तेओ ए जोई शक्या नहीं के यति पूर्व गुरु आवे ज छे. एटले यतिनुं स्वरूप दूषित थयुं. तेथी अनावृत्तसंधि अक्षरमेळनी यति अने मात्रानेळनी यतिनुं स्वरूप भिन्न छे ए एमगे जोयुं नहीं. एम एक छिद्रमांथी अनर्थपरंपरा चाली छे.

आ अनावृत्तसंधि अक्षरमेळ वृत्तो पछी तेमणे मात्रामेळी रचनाओ चर्ची छे. मात्रामेळी रचनाओनी तेमणे भिन्नभिन्न संधिओ अने ते उपरथी निष्पन्न थती भिन्नभिन्न रचनाओनी निर्देश कर्यो छे. अने ते पछी तेओ लयमेळनो प्रकार ले छे. लयमेळमां पद, गीत, गरबो, गरबी, मास, तिथि, वार, आरती प्रभातिपां वगैरेनो समावेश थाय छे.

गुजरातीमां पिंगल विशे जे जे अत्यार सुधी लखायुं छे तेमां के. ह. ध्रुवे ज सौथी प्रथम पिंगलने शास्त्रीय निरूपणमां मूकवानो प्रयत्न कर्यो छे. खरं कहीए तो अमना सुधीनी आखी पिंगलपरंपरा मात्र नोंध जेवी हती, शास्त्रीय निरूपण जेवी नहीं. अलबत क्यांक क्यांक यतिनी चर्चा के

गीतिना स्वरूप जेवा निरूपणमां ए शास्त्रनी दिशामां जती अने ऊंडां रहस्यो पण आपती, पण ते सिवाय ते नोंध जेवी ज रही छे. जेम लेखानी रीत साची होय छे, तेमांथी जवाब खरो आवे छे, पण ते गणितशास्त्र नथी, एम आज सुधीनुं पिंगल ए छन्दनी साची कूचीओ होवा छतां ए शास्त्र नहोतुं. के. ह. ध्रुवे एनी चर्चाने शास्त्रीय पोठिका पूरी पाडी एम कही शकाय. ए रीते एमनो फाळो महत्त्वनां छे, पण एमणे पण पिंगलनुं सळंग निरूपण कयुं नथी, अने तेथी तेमनी चर्चांमां घणुं अविशद अने केटलाक विसंवादो रही जवा पाम्या छे.

आखा पिंगलनुं विस्तृत शास्त्रीय सळंग निरूपण सौथी प्रथम आपणने पटवर्धनना 'छंदोरचना' पुस्तकमां (प्रसिद्ध १९३७) मळे छे. तेमणे 'वृत्त', 'जाति' अने 'छंद' एम त्रण प्रकारोथी व्यवस्था करी छे. तेमणे मेळनां बे स्वरूप स्वीकार्यां छे, आवर्तनी अने अनावर्तनी, अने वृत्तोनां बन्ने प्रकारना मेळनां बताव्यां छे. अलवत आ दृष्टि मराठी छंदचर्चांमां नवी ज छे अने मराठीमां आ नवीन दृष्टि सामे पुष्कळ ऊहापोह थयो छे, पण ते पहेलां घणां वरस पहेलां आपणने ए सुरेख रूपे के. ह. ध्रुवना लेखोमां जोवा मळे छे. एटले पटवर्धनने सळंग निरूपणनुं मान घटनुं होवा छतां मौलिकता के. ह. ध्रुवनी ज रहे छे.

३

अक्षरमेळ वृत्तो : तेमनुं परंपरागत स्वरूप

पिंगलनो मुख्य उद्देश छंदना स्वरूपनो अभ्यास छे. ए अभ्यासमां पिंगले छन्दना स्वरूपनुं पृथक्करण करी तेना मेळनुं तत्त्व शोधी काढवुं जोईए. आपणे आ विशे चर्चा शुरू करीए ते पहेलां छन्दोनुं परंपरागत स्वरूप जोई जवुं जोईए. ए आपणी चर्चानी भूमिका बनशे.

आपणे आगळ जोयुं तेम आ वृत्तोमां मात्र अनावृत्तसंधि अक्षरमेळनो ज समावेश थाय छे, तोटक जेवां आवृत्तसंधिवृत्तो जे आज सुधी अक्षरमेळ गणातां पण वास्तविक रीते अमुक जातिछन्दोनां मात्र लगात्मक रूपो हतां तेने शास्त्रीय दृष्टिए वृत्तोमां स्थान आपी शकाय नहीं.

वृत्तोनुं लक्षण ए छे के वृत्तो वधां श्लोकबद्ध होय छे. श्लोक ए वृत्त-बद्ध साहित्यनो एकम छे. साधारण रीते श्लोक चार चरणनो के पादनो गणाय छे. (जोके वेदमां त्रिपदा गायत्री हती.) हलायुध तो पादना संयोगने

લીધે જ પદ્ય થતું માને છે,^૧ અને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પાદ જ પદ્યને ગદ્યથી વ્યાવૃત્ત કરતું લક્ષણ મનાય છે.^૨ આ શ્લોક ચતુષ્પાદ હતો અને શ્લોકાર્થ અને દરેક શ્લોકાર્થના વચ્ચે પાદો એ શ્લોકના સ્વાભાવિક અવયવો હતા. દલપતરામે પણ શ્લોકનું આ સ્વરૂપ સ્વીકારેલું છે, જો કે એમણે શ્લોકાર્થની જુદી ગણના કરી નથી. એ માત્ર શ્લોકનાં ચાર ચરણો જ સ્વીકારે છે.

દરેક ચરણને અંતે યતિ હોવી જોઈએ એવો પિંગલનો નિયમ છે. યતિનો સામાન્ય અર્થ વિરામ કરાય છે, અર્થાત્ શ્લોકના પઠનમાં ચરણને અંતે વિરામ લેવાય છે. આ વિરામના સ્થાન પહેલાં શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ એવો નિયમ છે. એમ ન કરીએ તો વિરામને લીધે એ શબ્દ પઠનમાં ભાંગે અને તેથી સહૃદયના મનને ક્લેશ થાય. એવી રીતે શબ્દ ભાંગે તેને યતિભંગનો દોષ કહે છે. અલબત્ત અહીં એટલું નોંધવું જોઈએ કે દલપતરામ વગેરે પિંગલકારો શ્લોકાર્થ યતિ, અને એકી ચરણને અંતે આવતી યતિનો ભેદ કરતા નથી. પણ પઠનમાં સ્વાભાવિક રીતે જ એકી ચરણને અંતે આવતી યતિ કરતાં શ્લોકાર્થ યતિ લાંબી હોય છે.

કોઈ કોઈ વૃત્તોમાં આ ચરણાન્ત યતિ ઉપરાંત ચરણની અંદર પણ યતિ આવે છે. તેને મધ્યયતિ કહે છે. આ યતિ ચરણાન્ત યતિથી ટૂંકી હોય એ સ્વાભાવિક છે. ચરણાન્ત યતિ તો વૃત્તોમાં સાર્વાત્રિક છે,^૩ એટલે શ્લોકના સ્વરૂપના નિરૂપણમાં એનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો નથી, માત્ર મધ્યયતિનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. આથી ઘણી જગાએ યતિ શબ્દ માત્ર મધ્યયતિનો જ વાચક બને છે. આ મધ્યયતિને અવલંબીને શ્લોકના સયતિક અને અયતિક એવા બે વિભાગો પડે છે. આપણે દરેકનું એક એક દૃષ્ટાન્ત લઈએ. પ્રથમ એક અયતિક છન્દ લઈએ, ઇન્દ્રવજ્રા.

ઇન્દ્રવજ્રા

મોજાં વિકાસી મુખ શાં તડે છે !

ચોપાસ શી પંક્તિ તમિસ્રની છે !

તો યે ન કમ્પે સ્વડકે પનોતી

ના સ્વચ્ચાયે શુચિ સ્નેહજ્યોતિ !

‘ડિડેલ્સ લાઈટ’, પ્ર૦ પુ૦

૧. પાદેન સંયોગાત્પદ્યમ્ । છં. શા. નિ., પૃ. ૫૨

૨. અપાદઃ પદાન્તાનો ગદ્યમ્ । કા. ડ., ૧, ૨૩, પાઃ વિ । નું પદોનું સંતાન તે ગદ્ય.

૩. માત્ર ઉદગતા આનો એક અપવાદ છે, તેની યોગ્ય સ્થલે ચર્ચા કરીશું.

આનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

ઇન્દ્રવજ્રા : ગાગાલગાગા લલગા લગાગા

હવે આપણે એક સયતિક વૃત્તનું દૃષ્ટાન્ત લઈએ :

મન્દાક્રાન્તા

છૂપી ઝંઘે ઘનપડ મહીં તારલા વ્યોમ અંકે ,
નિદ્રા મીઠી ગિરિ નદ અને વિશ્વ આશૂંય લે છે.
ને રૂપેરી શ્રમિત દિસતી વીજઢી એક સ્થાને,
સૂતી સૂતી હસતિ મધુરૂં સ્વપ્ન માંહીં દિસે છે.

ધિલ્વમંગલ : કેકારવ

આ છન્દમાં ચરણાન્ત યતિ ઉપરાંત પ્રથમ ચાર અક્ષર પછી, અને તેની પછી પાંચ અક્ષર પછી, એમ બે મધ્યયતિઓ આવે છે. આ મધ્યયતિને વૃત્તના ન્યાસમાં આપણે દંડથી દર્શાવીશું. એ રીતે આનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

મન્દાક્રાન્તા : ગાગાગાગા । લલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

ચરણાન્ત યતિ સર્વત્ર છે એટલે આપણે બેમાંથી કોઈ ન્યાસમાં એને દર્શાવી નથી.

આપણાં પિંગલોમાં છન્દોના નિરૂપણમાં આ અયતિક અને સયતિક વૃત્તની ચર્ચા ભિન્ન ભિન્ન થતી નથી. સંસ્કૃત પિંગલો વૃત્તોને પ્રથમ સમ, અર્ધસમ અને વિષમ એવા વિભાગોમાં વહેંચે છે. જેનાં ચારેય ચરણો સરખાં હોય તે સમવૃત્તો, જેનાં વિષમ એટલે એકી અને સમ એટલે બેકી સરખાં હોય, એટલે પહેલું ત્રીજું અને બીજું ચોથું સરખાં હોય, તે અર્ધસમ, અને જેનાં ચારેય ચરણો અણસરખાં હોય તે વિષમ. સમવૃત્તોની સંખ્યા જ મોટી છે અને એનું નિરૂપણ જ પિંગલોનો મોટો ભાગ રોકે છે. પિંગલો આ સમવૃત્તોને તેના અક્ષરોની સંખ્યાના ક્રમે વિભાજે છે અને પછી દરેક વિભાગના જુદા જુદા છન્દોના ચરણમાં આવતા લઘુ ગુરુનાં સ્થાનો જુદી જુદી તંત્રયુક્તિથી દર્શાવે છે. એ રીતે એક અક્ષરથી માંડીને છઠ્ઠીસ અક્ષરો સુધીનાં વૃત્તોના નીચે પ્રમાણે છઠ્ઠીસ વિભાગો કરવામાં આવે છે :

અક્ષરસંખ્યા	વૃત્તનું નામ	અક્ષરસંખ્યા	વૃત્તનું નામ
૧	ઉક્થા	૪	પ્રતિષ્ઠા
૨	અત્યુક્થા	૫	સુપ્રતિષ્ઠા
૩	મધ્યા	૬	ગાયત્રી

૭	ઉષ્ણિક્	૧૭	અત્યષ્ટિ
૮	અનુષ્ટુપ્	૧૮	ધૃતિ
૯	બૃહતી	૧૯	અતિધૃતિ
૧૦	પંક્તિ	૨૦	કૃતિ
૧૧	ત્રિષ્ટુભ્	૨૧	પ્રકૃતિ
૧૨	જગતી	૨૨	આકૃતિ
૧૩	અતિજગતી	૨૩	વિકૃતિ
૧૪	શક્વરી	૨૪	સંકૃતિ
૧૫	અતિશક્વરી	૨૫	અતિકૃતિ
૧૬	અષ્ટિ	૨૬	ઉત્કૃતિ

અક બે અને પચીસમા વર્ગના અનુક્રમે ઉક્તા, અત્યુવતા અને અધિકૃતિ ંવાં નામો પળ મળે છે. વેદમાં અક્ષરસંખ્યા ઉપરથી જ છંદોના પ્રકારો કરેલા છે. તે પ્રકારોનાં નામો જ અહીં ક્યાંક અર્થવિસ્તાર કરી પ્રયોજેલાં છે. આ છઁવીસ અક્ષરોથી વધારે લાંબાં વૃત્તોને દંડકો કહેલા છે. અને જે છંદોનો નામથી નિર્દેશ ન કરેલો હોય તેને સંસ્કૃત પિંગલો ગાથા કહેતાં.

આ વૃત્તમાં લઘુ ગુરુ અક્ષરોનાં સ્થાનો દર્શાવવાની અનેક તંત્રયુક્તિઓ જુદાં જુદાં પિંગલો અલ્પતાર કરી છે. પળ તેમાંની બેનો જ અહીં નિર્દેશ કરીશું.* અક પદ્ધતિ લઘુ કે ગુરુના સ્થાનની સંખ્યા આપવી ં હતી. ઘળે ઢાગે ગુરુઓ ંછા હોય છે ંટલે ગુરુનાં જ સ્થાનો અપાતાં. આ પદ્ધતિ પ્રાચીન હશે ંમ હું માનું છું. ‘ઢરતનાટ્યશાસ્ત્ર’માં આ પદ્ધતિ પ્રમાળે છંદોનાં લક્ષણો આપેલાં મઢી આવે છે. (જોકે ક્યાંક ક્યાંક ગળપદ્ધતિથી પળ લક્ષણ આપેલું છે જેને હું પછીથી ંમેરાયેલુ ગળું છું.) દાખલા તરીકે :

નવમં સપ્તમં ષષ્ઠં તૃતીયં ચ ઢવેલ્લઘુ।

અકાદશાક્ષરે પાદ ંદ્રવજ્ઞેતિ સા ંથા ॥

ઢ. ના. ગા., ૨, પૃ. ૨૫૮

નવમે, સાતમે, છઁઠે, ત્રીજે લઘુ આવતાં અગિયાર અક્ષરોનો પાદ તે ંદ્રવજ્ઞા. આપળે આગઢ આનો ન્યાસ આપેલો.

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧
ગા ગા લ ગા ગા લ લ ગા લ ગા ગા

૪. બાકીની મુખ્ય મુખ્ય પદ્ધતિઓ આ પ્રકરણના પરિશિષ્ટમાં આપેલી છે.

આમાં ઉપર કહેલ સ્થાને લઘુ આવે છે. બાકીના ગુરુ એમ સમજી લેવાનું. છન્દ ગુરુબ્રહ્મ હોવાથી અહીં લઘુનાં સ્થાનો આપેલાં છે. પળ રથોદ્ધતા સ્વાગતામાં ગુરુનાં આપેલાં છે.

આઘં તૃતીયમન્ત્યં ચ સપ્તમં નવમં તથા ।

ગુરુણ્યેકાદશે પાદે યત્ર સા તુ રથોદ્ધતા ॥

એજન, પૃ. ૨૫૨

અગિયાર અક્ષરના પાદમાં પહેલો, ત્રીજો, છેલ્લો, સાતમો, નવમો ગુરુ તે રથોદ્ધતા : જેમ કે

૧ ૨ ૩	૪ ૫ ૬ ૭	૮ ૯ ૧૦ ૧૧
ગાલગા	લલલગા	લગા લ ગા

તે જ પ્રમાણે સ્વાગતાનું લક્ષણ

આઘં તૃતીયમન્ત્યં ચ સપ્તમં દશમં ગુરુ ।

યસ્યાસ્તુ ત્રૈષ્ટુભે પાદે વિજ્ઞેયા સ્વાગતા હિ સા ॥

એજન

ત્રૈષ્ટુભ એટલે અગિયાર અક્ષરના પાદમાં પહેલો, ત્રીજો, છેલ્લો, સાતમો, દશમો, ગુરુ તે સ્વાગતા

૧ ૨ ૩	૪ ૫ ૬ ૭	૮ ૯ ૧૦ ૧૧
ગાલગા	લલલગા	લલ ગા ગા

કાલિદાસ કવિને નામે ચડેલા નાના પળ સુઘડ ‘શ્રુતબોધ’માં આ જ પદ્ધતિથી લક્ષણો આપેલાં છે. ‘ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર’માં આ પ્રમાણે અનુષ્ટુપમાં લક્ષણો આપ્યા પછી તે છન્દનું દૃષ્ટાન્ત આપેલું છે. અને દરેક દૃષ્ટાન્તમાં તે છન્દનું નામ ગૂંથેલું છે. એટલે કે દૃષ્ટાન્ત ચાલુ સાહિત્યમાંથી ન લેતાં પિંગલકારે પોતે નામ ગૂંથીને રચેલું છે. ‘શ્રુતબોધ’માં તો લક્ષણ જ નામ સાથે તે છન્દમાં જ આપેલું છે. આમાં અમ્યાસીને યાદ રાખવાની સગવડ છે, પળ દૃષ્ટાન્ત ચાલુ સાહિત્યમાંથી ન લેવામાં પિંગલનો મુખ્ય વિષય કવિઓએ પ્રયોજેલા છન્દો છે, એ તરફ કંઈક દુર્લક્ષ થાય છે. પળ તે વિશે આગળ વિચાર કરીશું.

બીજી પ્રસિદ્ધ અને લગભગ સર્વમાન્ય નીવડેલી પદ્ધતિ તે ગળપદ્ધતિ છે. આમાં લઘુ-ગુરુને જુદે જુદે સ્થાને મૂકીને ત્રળ ત્રળ અક્ષરોના આઠ ગળો કરેલા છે, અને દરેકને એકએક અક્ષરની ટૂંકી સંજ્ઞા આપી છે. (૧) સર્વ ગુરુ ગાગાગા મગળ, (૨) આદિલઘુ લગાગા યગળ, (૩) મધ્યલઘુ ગાલગા રગળ, (૪) અન્તગુરુ લલગા સગળ, (૫) અન્તલઘુ ગાગાલ તગળ, (૬) મધ્યગુરુ લગાલ

જગણ, (૭) આદ્યગુરુ ગાલલ ભગણ, (૮) સર્વલઘુ લલલ, નગણ. આ સંજ્ઞાઓ યાદ રાખવાની એક બીજી ટૂંકી અને ચતુરાઈવાળી યુક્તિ છે તે પળ નોંધવા યોગ્ય છે. યમાતારાજભાનસલગં એટલામાં ઉપરની બધી સંજ્ઞાઓ આવી જાય છે. જે ગણાક્ષરનું સ્વરૂપ જોવું હોય તે આ સૂત્રમાંથી જોઈ લેવો. એ અને એની પછીના બે અક્ષરો એ જ એનું લગાત્મક સ્વરૂપ. યગણ જાણવો હોય તો યમાતા = લગાતા એ યગણ. રગણ જાણવો હોય તો રાજમા = ગાલગા એ રગણ. જમાન = લગાલ એ જગણ. સલગં = લલગા એ સગણ. છેવટે લ = લઘુ અને ગ = ગુરુ.

આ ગણપદ્ધતિ તે માત્ર સ્મરણની સગવડ ધ્યાતર જ કરી હોય એમ જણાય છે. બે અક્ષરોનો ગણ કરવા જતાં એક ચરણમાં ગણની સંખ્યા ઘણી વધી જાય. એ કરતાં તો પ્રાચીન માત્ર લઘુ કે ગુરુનાં સ્થાનોની સંખ્યા આપવાની પદ્ધતિ વધારે ટૂંકી અને સહેલી પડે. ચાર અક્ષરોનો ગણ કરવા જતાં ગણોની સંખ્યા ઘણી વધી જાય, સોઠ થઈ જાય, અને ગણો આપતાં શેષ અક્ષરો ત્રણ વધી જાય ત્યાં એ ત્રણનો પાછો નિર્દેશ કરવો પડે. એમ સગવડ કરતાં અગવડ વધી જાય. ત્રણના ગણો માત્ર આઠ થયા તે યાદ રાખવા સહેલા પડે, અને એક કે બે અક્ષરો શેષ વધે ત્યાં લઘુની લ અને ગુરુની ગ સંજ્ઞાથી તેનો સહેલી રીતે નિર્દેશ કરી શકાય. એટલે આ ગણપદ્ધતિનો જ વિશેષ ઉપયોગ થયો છે. આ પદ્ધતિનો મુખ્ય ફાયદો એ કે તેથી છન્દનાં લક્ષણો સૂત્રોથી આપી શકાય છે. પિંગલના ગણાતા છન્દ:શાસ્ત્રનું માહાત્મ્ય તેના પ્રાચીનત્વ કરતાં પણ તેના સૂત્રનિરૂપણનું છે એમ હું માનું છું.

આ બન્ને પદ્ધતિમાં અમુક અમુક લાભો રહ્યા છે. આમાં વર્ગીકરણ મુખ્યત્વે છન્દોના ચરણની અક્ષરસંખ્યાને અવલંબે છે. એટલે એ વર્ગીકરણ સહેલું પડે, તે અવશ્ય નિ:શેષ હોય, અને તેમાં નવા છન્દો સમાવવામાં કશો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત ન થાય. વળી તેનો એક બીજો લાભ એ છે કે આ વૃત્તોમાં પ્રાચીનતમ અનુ-ષ્ટુભ, ત્રિષ્ટુભ અને જગતી એ વેદમાંથી સંસ્કારાઈ સંસ્કારાઈને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઊતરી આવ્યાં છે, અને સંભવ છે કે બીજાં ઘણાં, એ રીતે ઊતરી આવ્યાં હશે. તેની નિરૂપણપદ્ધતિ સાથે એક નામનો પણ સંબંધ રહે છે. અને ગણપદ્ધતિ યાદદાસ્તને માટે સહેલી છે અને તેમાં નિશ્ચિતતા પૂરેપૂરી સંપાદિત કરી શકાય છે. તેથી આજ સુધી આ પદ્ધતિ ચાલુ રહેલી છે. વિશેષ શું, આ છન્દોને જ કેટલાક અક્ષરગણછન્દનું નામ આપે છે. પણ આ પદ્ધતિ શાસ્ત્રીય નથી જ. વૃત્તોના ચરણમાં ત્રણ ત્રણ અક્ષરોના સ્વાભાવિક અવયવો પડતા નથી જ. અને બીજું એ કે તેથી વૃત્તોના બંધનો અંદરઅંદરનો સંબંધ સ્પષ્ટ કરી શકાતો નથી. દાખલા તરીકે આપણે ઉપર રચોદ્ધતા અને સ્વાગતાનાં લક્ષણો જોઈ ગયા

તેનો ગણાત્મક ન્યાસ જોઈએ. બધાં પિંગલોની પેઠે દલપતરામ આ પ્રમાણે આપે છે :

રથોદ્ધતા

રે નરો લગિ ધસે અશુદ્ધતા

તો નરોનિ ધિક છે રથોદ્ધતા

પ્રથમ આવતા રે ન રો લગિ એ તંત્રયુક્તિ પ્રમાણે રગણ નગણ રગણ લઘુ ગુરુ બતાવે છે. અર્થાત્ એનું લક્ષણ ર ન ર લગ થયું. સ્વાગતાનું

સ્વાગતા

રે નભાગિ ગઢનાથ જુઓ છો

સ્વાગતા શિદ સમૃદ્ધિ સુઓ છો.

ઉપરની રીતે જ અહીં સ્વાગતાનું લક્ષણ ર ન મ ગ ગ થયું. બન્નેને સરસાવતાં એમ જણાય કે આમાં ર અને ન સમાન છે, પછી કશું સમાન નથી. અને બન્નેના આસાં બંધની સમાનતાનો તો સ્વાલ જ ન આવે. હવે અહીં હું જે સંધિન્યાસની પદ્ધતિ અસ્ત્યાર કરું છું અને જેનું સંપૂર્ણ નિરૂપણ હું આગળ ઉપર કરવાનો છું તે પ્રમાણે સંધિન્યાસ મૂકતાં એ બે વૃત્તોની સમાનતા અને ભેદ બન્ને એકદમ વ્યક્ત થઈ જશે.

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

સ્વાગતા : ગાલગા લલલગા લલગાગા

પહેલા બે સંધિઓ એકના એક છે, અને છેલ્લા સંધિઓ જુદા છે. અને તેમાં શો ભેદ છે, તે સર્વ અહીં માત્ર સંધિન્યાસ ઉપર એક જ નજર નાંચતાં પ્રત્યક્ષ થાય છે.

ગણપદ્ધતિની અપૂર્ણતા દર્શાવવા આવો જ એક દાસલો બે સયતિક છન્દોનો લઝં.

શાલિની : ગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

માલિની : લલલલલલગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

બન્નેને આ સંધિન્યાસોથી સરસાવતાં તરત સમજાશે કે બન્નેમાં મધ્યયતિ પછીના આસાં યતિસંકેટો સરસા છે. એ યતિસંકેટોમાં બન્ને સંધિઓ એના એ જ છે. હવે તેનાં અક્ષરગણ લક્ષણો જોઈએ :

શાલિની : મ ત ત ગ ગ

માલિની : ન ન મ ય ય

આ લક્ષણ ઉપરથી બન્ને છન્દોમાં કયાંય પળ સમાન સંધિઓ હશે એવી લેશ પળ સૂચના મઢશે નહીં.

અને જ્યાં માત્રામેઢનાં લગાત્મક રૂપોને આ અક્ષરગણોથી બતાવેલાં છે ત્યાં કયાંક કયાંક તો છન્દનું આલું સ્વરૂપ ઢંકાઈ જાય છે. ઢાલલા તરીકે ‘છન્દ:શાસ્ત્ર’ માં વરસુન્દરી વૃત્ત આપેલું છે તેનો મેઢ ઢાલઢાનાં આવર્તનોનો છે. ઢાલઢાનં ત્યાં ગાલલલ એવું લગાત્મક રૂપ આપેલું છે. અને એ ગાલલલનાં ત્યાં ત્રણ આવર્તનો થઈ અંતે ગાગા આવે છે. સંસ્કૃત પંક્તિ પળ સમજાય એવી છે.

સ્વાદુ શિશિરોજ્જ્વલસુગન્ધિજલપૂર્ણમ્

માત્રામેઢ છન્દ તરીકેનાં તેનાં આવર્તનો ધ્યાનમાં રાલ્લીને તેનો સંધિન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય.

વરસુન્દરી : ગાલલલ ગાલલલ ગાલલલ ગાગા

આમાં તેનાં આવર્તનો સ્પષ્ટ ઢેલાઈ આવે છે. ‘છન્દ:શાસ્ત્ર’માં તેનો અક્ષરગણ-ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય છે.

વરસુન્દરી : મ જ સ ન ગ ગ (છ. શા., નિ. ૮, ૧)

આ ન્યાસ ઉપરથી જરા પળ નહીં સમજાય કે આમાં ક્યાંઈ આવર્તનો છે. એક પળ અક્ષરગણનું અહીં આવર્તન નથી ઢેલાતું, જ્યારે વાસ્તવિક રીતે છન્દ આવર્ત-નાત્મક છે.

છન્દોનો મેઢ વ્યક્ત થાય, તેના સ્વાભાવિક સંધિઓ સ્પષ્ટ ઢેલાય, અને છન્દોનો પરસ્પર સંબંધ ઢેલાય એ રીતે તેનાં લક્ષણો આપવાં જોઈએ. સન્ધિઓની સંપૂર્ણ ચર્ચા તો આગઢ આવશે, પળ વૃત્તનું સ્વરૂપ અને વૃત્તોના સંબંધ, તેના સમવિષમ અંશો પ્રગટ કરવાને આ ગણ-પઢ્ધતિ અસમર્થ છે એટલું તો આટલાં ઢૃષ્ટાન્તો ઉપરથી સમજાયું હશે.

હવે છન્દોનાં લક્ષણો આપવાનું શરૂ કરવા પહેલાં એક મૂંચવળવાઢા પ્રશ્નની ચોલ્લવટ કરી લેવી જોઈએ. આપણાં પિંગલોએ આપેલા છન્દો જોતાં ઘણા છન્દો કવિઓએ ન વાપર્યા હોય એવા મઢી આવે છે. આ સ્વચ્છન્દ બે ઢિશાએ પ્રવર્તેલો છે. આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ પિંગલકારોએ ઉક્તાઢિ વર્ગો પાઢની અક્ષરસંખ્યા ઉપરથી નક્કી કર્યા છે. હવે કંઈ એક એક કે બબ્બે અક્ષરના છન્દો પ્રચલિત કાવ્યોમાં મઢી આવતા નથી. પળ છઁઁસ સુધી સંખ્યા લઈ ગયા તો એક પળ સંખ્યા, વૃત્ત વિનાની શા માટે રહી જાય એવા આગ્રહથી છઁઁસ સુધીની બધી સંખ્યાનાં વૃત્તો આપ્યાં છે. વૃત્ત માટે પિંગલકારોને પ્રસિઢ્ધ કાવ્યોમાંથી ઢૃષ્ટાન્તો

आपवानां नहोतां, पण जाते बनावीने छन्दन् नाम अंदर गूथीने ते मूकवानां हतां, एटले आवां कल्पित वृत्तो मूकवामां तेमने वस्तुस्थितिने बाध न आव्यो. आ रीते अनुपयुक्त छन्दो पण पिगलमां पेसी गया. आ अनिष्ट वलणने एक बीजी दिशाथी अवकाश अने कदाच उत्तोजन मळ्ळ्युं.

संस्कृत वृत्तो, उपर जोयुं तेम, एक चरणमां आवती अक्षरसंख्या उपरथी जुदा जुदा वर्गोमां पडे छे. तो ते उपरथी पिगलकारोए हिसाब करवा मांडघो के अमुक अक्षरसंख्यामां गुल्लघुनी शक्य एटली बघी गोठवणीथी कुल केटलां वृत्तो थई शके? दाखला तरीके उक्त एकक्षरी छन्द छे, तेमां बे छन्दो थई शके, पहेलो एक लघुनो, बीजी एक गुरुनो. बे अक्षरना छन्दो चार रीते थई शके : गागा, गाल, लगा, लल. ऋण अक्षरना छन्दो आठ थई शके, आपणे ए निर्णय करेलो ज छे — मगण वगेरे आठ गणो छे. चार अक्षरोना एवा सोळ छन्दो थाय छे. 'वृत्तरत्नाकर' आनो आखो हिसाब आपे छे. सहेज जाणवा लखुं छुं के अगियार अक्षरना त्रिष्टुभनां आ रीते २०४८ वृत्तो थाय छे. 'रणपिगल' तो आथी पण आगळ जईने अमुक वृत्त आ गणतरीए गणतां केटलामुं आवे तेनो पण आंकडो आपे छे. दाखला तरीके इन्द्रवज्रा 'रणपिगल' प्रमाणे ३५७ मुं आवे छे. आ गणतरी नक्कामी छे एटलुं ज नहीं भ्रामक छे. नक्कामी एटला माटे के कोई वृत्त समजवामां, एटले के तेनो मेळ समजवामां आ गणतरी कशा पण उपयोगनी नथी. संगीतना रागनो मेळ समजवामां तेना स्वरोनां आंदोलनोनी संख्या गणवा बेसीए तेना जेवी ज आ नकामी छे. पण ए भ्रामक पण छे. एथी जाणे एवी गेरसमजण ऊभी थाय छे के नवां वृत्तो आवी कोई गणिताक पद्धतिए शोधातां हशे. अने आटली बघी शक्य संख्या, अने तेने मुकाबले वपरायेलां वृत्तोनी संख्या आटली बघी ओछी जोतां, पिगल-कारो खाली पडेली संख्या पूरवा जाणे के नवां नवां वृत्तो करवा ललचाया. परिणाम ए आव्युं के पिगलमां आवता छंदोमांथी कविओए वापरेला केटला अने पिगलकारोना उपजावेला केटला ते अत्यारे कहेवुं मुश्केल छे. अलंकारोनी पेठे छन्दोनी संख्या वधती ज गई छे. दंडक बाद करतां 'रणपिगल' लगात्मक (एटले एमां आवृत्तसंधि आवी जाय) अक्षरमेळनी संख्या १४२३ आपे छे. मराठी छन्दोरचना ८९६ आपे छे.

आ केवळ स्वच्छन्द, पिगलकारोनी नजरमां नथी आव्यो एम पण नथी. क्षेमेन्द्र पोताना 'सुवृत्ततिलक'मां कहे छे के "न षट्सप्ताक्षरे वृत्ते विश्राम्यति सरस्वती। (सु. ति. २, २) 'छ के सात अक्षरनां वृत्तोमां सरस्वतीने विसामो मळतो नथी.' अने 'वृत्तरत्नाकर'ने पगले चालनार 'छन्दोमंजरी' प्रस्तारनी बाबतमां मतभेद नोंधे छे :

વ્યવહારોચિતં પ્રાયો મયાચ્છન્દોઽત્ર કીર્તિતમ્ ।

પ્રસ્તારાદિ પુનર્નૌક્તં કેવલં કૌતુકં હિ તત્ ॥

(છં. મં. ક. ૬.૫)

‘મેં વ્યવહારોચિત છન્દ અહીં કહેલો છે. પ્રસ્તાર વગેરે કહ્યો નથી, કારણ કે તે કેવલ કૌતુક છે.’

આ ઉપરાંત પિંગલોમાં એક બીજો પણ જબરો ગોટાઢો છે. એક જ છન્દનાં અનેક નામો મઢી આવે છે અને એક જ નામના અનેક છન્દો છે. આપણે આ વધી ભુલભુલામણી છોડી બને તેટલા સીધા અને સરલ માર્ગે ચાલીશું.

ત્યારે છન્દોની લક્ષણચર્ચા કરવામાં આપણી પહેલી પ્રતિજ્ઞા એ છે કે આપણે વપરાયેલાં વૃત્તો જ લઈશું. આમ કરવામાં મને ‘દલપતપિંગલ’ પાયા તરીકે લેવું ઢીક લાગે છે. એમ કરવાથી આપણી ભાષાના પ્રથમ પિંગલ સાથે આપણે અનુસંધાન રહેશે. અને દલપતરામમાં જે એક ઢાવકાર્ડ હતી તે એમના પિંગલમાં પણ જણાય છે. તેઓ પણ પ્રાચીન પિંગલપરંપરાને જ અનુસર્યા છે, પણ તેમના અક્ષરમેઢ વૃત્તોમાં, અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢવૃત્ત માત્ર ૨૫ જ છે. છન્દોરચનાના પ્રસિદ્ધ મરાઢી પુસ્તકમાં સદ્ગત પટવર્ધને વીસ જ વપરાયેલાં ગણાવ્યાં છે, તેમાંનાં અઢાર ‘દલપતપિંગલ’માં આવી જાય છે. માત્ર બે રહી જાય છે પ્રહ્લિષ્ણી અને સુવદના, તે બન્ને પણ લઈશું અને તે ઉપરાંત નિરૂપણના પ્રયોજન માટે હું નર્દટક લઈશ. આટલી સ્પષ્ટતા પછી હવે છંદોનું નિરૂપણ હાયમાં લઉં છું. અને તેમાં પ્રથમ અયતિક વૃત્તો લઉં છું.

મેં ‘દલપતપિંગલ’નાં વૃત્તો સ્વીકાર્યાં છે પણ આગઢ કહી ગયો તેમ હું પદ્ધતિ તો મારી જ રાખીશ. હું વૃત્તોને ગોત્રવાર લઈશ, તેમના અંદર અંદરના સંબંધો ધ્યાનમાં રાખી તેમને ભેગા કે પાસે પાસે નિરૂપીશ, અને લક્ષણો પણ સંધિન્યાસથી આપીશ, ગણપદ્ધતિએ નહીં. એમ કરવામાં સંખ્યાવલંબી ઉક્તાદિ વર્ગીકરણ સચવાશે નહીં એ કહેવાની જરૂર નથી, જોકે એક માહિતી તરીકે ન્યાસ સાથે અક્ષરોની સંખ્યાનો આંકઢો મૂકીશ.

અહીં વેદમાંથી ડતરી આવેલા ત્રિષ્ટુભોથી આપણે પ્રારંભ કરીશું. પ્રથમ ન્યાસ આપીશ અને પછી તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે બને ત્યાં સુધી પ્રચલિત સાહિત્યમાંથી એક એક દૃષ્ટાન્ત આપીશ.

ઇન્દ્રવજ્રા : ગાગાલગાગા લલગા લગાગા

૧૧

આનું દૃષ્ટાન્ત આ જ પ્રકરણમાં આવી ગયું છે એટલે અહીં જુદું ઉતારતો નથી.

ઉપેન્દ્રવજ્રા : લગા લગાગા લલગા લગાગા

૧૧

દૃષ્ટાન્ત : અપાદ છો તોય ગતી કરો છો,
કરો નથી તોય કરે ગ્રહો છો,
અચક્ષુ છો તોય તમે જુઓ છો,
અકર્ણ છો તોય તમે સુણો છો.

‘ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળા’

આ બંનેની પંક્તિઓના મિશ્રણથી ઉપજાતિ છન્દ બને છે. ઉપરના બેની અપેક્ષાએ આ છન્દ જ વધારે વ્યાપક રીતે સંસ્કૃત તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વપરાયો છે. તે સાથે નોંધવું જોઈએ કે ગુજરાતીમાં ઉપજાતિમાં આ બે ઉપરાંત બીજા ઘણા છન્દોનાં મિશ્રણો કરવામાં આવે છે, જેની આપણે આગળ ચર્ચા કરીશું. દૃષ્ટાન્ત :—

આયુષ્યના ઝંવરમાં ઉભેલો
જુવાન ઝાંઝે ક્ષિતિજો વઢોટી,
ને પેલિ લે પ્રાણ પ્રયાણઘેલો
ભવિષ્યની કૂચ તળી રજોટી.

‘મોસરે’, ગંગોત્રી

આમાં ૧ લી અને ૩ જી ઇન્દ્રવજ્રાની છે, ૨ જી અને ૪ થી ઉપેન્દ્રવજ્રાની છે. આ બે છન્દની પંક્તિઓ અમુક ક્રમમાં જ આવવી જોઈએ કે સરખી સંખ્યાની જ આવવી જોઈએ એવો કોઈ નિયમ નથી. ગમે તેટલી ઓછીવત્તી આવે, ગમે તે ક્રમમાં આવે. અને આમાં એકી પંક્તિઓનો અને બેકીનો પ્રાસ મેળવ્યો છે તે પણ શોભા અર્થે મેળવ્યો છે, છન્દને એ આવશ્યક નથી. વૃત્તોમાં કોઈ પ્રકારનો પ્રાસ આવશ્યક હોતો નથી. ગુજરાતીમાં પ્રારંભમાં કવિઓ વૃત્તોમાં પણ પ્રાસ મેળવતા, પણ થોડા જ સમયમાં તેનો ત્યાગ ગ્રહ્યો છે, અને અત્યારે કોઈ નિયમ તરીકે પ્રાસ રાખતા નથી; શોભા તરીકે રાખે તે જુદો પ્રશ્ન છે.

ઇન્દ્રવંશા : ગાગાલગાગા લલગા લગાલગા ૧૨

વંશસ્થ : લગા લગાગા લલગા લગાલગા ૧૨

આ બંનેમાં, ઉપર આવી ગયેલા ઇન્દ્રવજ્રા અને ઉપેન્દ્રવજ્રામાં ઉપાન્ત્ય સ્થાને એક લઘુ વધારે છે. પણ તેથી તેના સંધિઓના વિભાગો ફરી ગયા છે. આને દૃષ્ટાન્તોની જરૂર માનતો નથી. હાલાયુષ આના મિશ્રણનો ઉપજાતિ સ્વીકારે છે. ગુજરાતીમાં ટ્રૅન્ટુભના ઉપજાતિ સાથે આ જગતીના ઉપજાતિનું પણ મિશ્રણ થાય છે. દૃષ્ટાન્ત :—

હતી ગઢી ધારતળી જ ટોંચે
 ચોપાસ નાગા નગ ડપરે ચર્ણી;
 ગયા હઠી શત્રુ, પઢી જ સાંજ,
 દિવાલ ઠેકી નિકલ્લણો ગઢીધળી.

‘શેરદોરો’, મળકાર, પૃ. ૨૨૭

અહીં પહેલી અને ત્રીજી ઉપેન્દ્રવજ્રાની છે. બીજી ઇન્દ્રવંશાની અને ચોથી વંશસ્થની છે.

આ પછી વસન્તતિલકા લઈએ : તેનો લગાત્મક ન્યાસ :—

વસન્તતિલકા : ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા ૧૪

પહેલાં દૃષ્ટાન્ત આવી ગયું છે છતાં એક બીજું લઈએ :

છે એક જો ! સબલ નિર્બલનો જ પાતા;
 ઘ્વાલી ! હવે સ્થિર થઈ ધર્મ ચિત્ત શાતા. —
 જો ! देखुं आ असि प्हुणे चमके अनन्त,
 ने चित्त आ चमकिने बन्धु वेगवन्त.

‘ઉત્તરા અને અભિમન્યુ’. હૃદયવીળા, પૃ. ૭૩

આવૃત્તના લક્ષણમાં ઘણાંત્રાં સંસ્કૃત પિંગલો યતિનો ઉલ્લેખ કરતાં નથી પણ ‘શ્રુતબોધ’ આઠમે અક્ષરે યતિ કહે છે. માત્ર કાલિદાસે આ યતિ માની નથી. ગુજરાતી કવિઓએ પણ પાઠી નથી. ઉપરના દૃષ્ટાન્તમાં જ પ્રથમ ચરણમાં આઠમે અક્ષરે શબ્દ પૂરો થતો નથી. દલપતરામે પણ આ યતિનો નિર્દેશ કરેલો નથી. એટલે સર્વ રીતે આ વૃત્ત અત્યંતિક વૃત્તોમાં પડે છે.

આ પછી હું ચપલા લઉં છું. એ વચરાશમાં ભાગ્યે જ આવે છે. પણ દલપતરામ આપે છે માટે લઉં છું. અને આપણને એક દૃષ્ટાન્ત તરીકે એ આગળ કામમાં આવશે.

ચપલા : ગાગાલગા લલલગા લલગા ૧૧

દૃષ્ટાન્ત : તેં ભાજિ લાગવિજ હાય લઈ,
 કાં જાધિ જૂબ ચપલા જ થઈ;
 તે ઠામમાં ન ધરિ તેં ઠરવા.
 પસ્તાવ છોડ પછિથી કરવા.

દ. પિ. અક્ષરમેલ છંદ ૪૯, પૃ. ૪૧

આ પછી હું રથોદ્ધતા લઉં છું.

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

૧૧

કાલિદાસે રઘુકુમારના કેટલાક સર્ગોમાં આ છન્દનો વ્યાપક રીતે ઉપયોગ કર્યો છે. અર્જુનીય યુગમાં કવિઓએ આ બહુ વાપર્યો નથી. જોકે મધ્યકાલીન યુગમાં કવિઓએ એનો પ્રયોગ ઠીકઠીક કર્યો છે (વૃત્તરચના, પૃ. ૫૫) કાન્તે અપ્રસિદ્ધ રાખેલાં પૂર્વ કાવ્યોમાંથી એક દૃષ્ટાન્ત નીચે ઉતારું છું :

સજ્જ એ જાડપથી થઈ રહી,
નીકળ્યાં મુખદતા મને વહી,
મંદ મંદ પ્રિય સાથ જાઉં છું,
વાટમાં સરસ કાંઈ ગાઉં છું.

‘સૃષ્ટિસૌંદર્યથી મન ઉપર થતી અસર’, પૂર્વાલાપ આધુનિક સમયમાં પાછો આ વપરાવા માંડ્યો છે. આ પછી આને મળતો સ્વાગતા લઈએ.

સ્વાગતા : ગાલગા લલલગા લલગાગા

૧૧

આ પણ રથોદ્ધતાની પેઠે મધ્યકાલીન ગુજરાતીમાં વપરાયો છે. (વૃત્તરચના, પૃ. ૫૫) આનું દૃષ્ટાન્ત પણ કાન્તનાં પૂર્વ કાવ્યોમાંથી લઉં છું :

વાર તો બહુ ગઈ ન હતી જ્યાં
એ પ્રદેશ થકિ મુક્ત થયાં ત્યાં.
અંધકાર ટલતાં અજવાળું,
એ મુશોભિત વહૂ જ નિહાળું.

એજન

અને મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં રથોદ્ધતા-સ્વાગતાનો ઉપજાતિ પણ થયો છે :

દેવિ દૂપદિય રાહિ સાંભલી,
હાથિ લેઈ હથિયાર આંબિલી;
भीमु भीरु इम कीचक कूटइ
तेह आगलि न कोइ बिछूटइ.

વૃત્તરચના, પૃ. ૧૩

પહેલી બે પંક્તિઓ રથોદ્ધતાની છે. બીજી બે સ્વાગતાની છે. અહીં પ્રાસમાં આવતો ‘ટઈ’ સંયુક્તસ્વરનો હોઈ તેને એક ગુરુ ગણવાનો છે.

આ પછી હું મંજુભાષિણી લઉં છું. તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે દલપતરામનો લક્ષણચંદ જ ઉતારું છું :

મંજુભાષિણી : લલગા લગા લલલગા લગાલગા ૧૩

સજ સાજ ગોચિ ગુણનો સુવાસિની,
વઢિ યા ભલી જ વિધ મંજુભાષિણી;
જશ તો જરૂર જગ મધ્ય જામશે,
પરિપૂર્ણ સૂઝ પળ તો તું પામશે.

દ. પિ., અક્ષરમેઢ છંદ ૭૫, પૃ. ૪૯

આ છન્દ ગુજરાતીમાં વહુ વપરાયો નથી, જાકે સુન્દર છે. માઘે ‘શિશુપાલવધ’ના તેરમા સર્ગમાં આનો વ્યાપક તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. હું કે. હ. ધ્રુવના ચિત્રદર્શનના ભાષાન્તરમાંથી ંક દૃષ્ટાન્ત નીચે ઉતારું છું :

ઁર જાણું આજ વરતે સુલગ્ન તે,
જવ ગૌતમે ઘટિત યુક્ત કંકણે,
તવ પાણિ ઉત્સવ સમાન પામિને,
પ્રમદે ! પ્રમોદ પ્રસર્યોં રંવે રંવે.

સા. વિ. ભા. ૧, પૃ. ૩૪

આ પછી કલહંસ. તે પળ ગુજરાતીમાં વપરાયો નથી :—

કલહંસ : લલગા લગા લલલગા લલગાગા ૧૩

સજશે સગાથિ શુભ સ્નેહ રહીને
કલહંસ કંઠ કરિ વાણિ કહીને;
સુઝ સાજ આજ ઘરિ લાજ વધારે,
શુભ કાજ તે જ જન સર્વ સુધારે.

દ. પિ., અક્ષરમેઢ છંદ ૭૭, પૃ. ૪૯

આનું મૂઢ નામ કુટજ છે. માઘે ‘શિશુપાલવધ’માં તે પહેલી વાર વાપર્યો અને તેમાં કુટજ શબ્દ આવે છે તેથી ં નવા છંદનું નામ ‘કુટજ’ પડ્યું. પટવર્ધન નોંધ કરે છે કે ં શ્લોકમાં ‘ંમર’ શબ્દ પળ આવે છે તેથી ં છંદને કોઈ ંમર પળ કહે છે. (‘છન્દોરચના’ પૃ. ૧૦૧) તેનું મુક્ત સમશ્લોકી ભાષાન્તર નીચે મૂકું છું :

વનમાં પ્રમત્ત ંમરો કુટજોમાં
નિરચી, વઢી ગગનમાં જલભારે
લઢતા ઘનો, શિચરિની સહુપાથી
ટહુકી રહે મયુર ગીત લહેકે.

આ પછી પ્રમિતાક્ષરા લડું છું.

પ્રમિતાક્ષરા : લલગા લગા લલલગા લલગા ૧૨

શઠ શૂં કરે તું તરુણી તરુણી,
ઘરણી વિકાર, મલની ભરણી;
મનુષ્યાવતાર કરની કરણી,
હરિભવિત મુક્તિપદની સરણી.

વૃત્તરચના, પૃ. ૫૫

અર્વાચીન સાહિત્યમાં બહુ વપરાયો નથી પણ છન્દ સુન્દર છે, અને માઘે આલો નવમો સર્ગ આ છન્દમાં લખ્યો છે.

આ પછી ચન્દ્રવર્ત્મ લઈએ.

ચન્દ્રવર્ત્મ : ગાલગા લલલગા લલલલગા ૧૨

આ છન્દ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ વપરાયેલો જોયાનું સ્મરણ નથી. દલપતરામે લીધો છે તેથી, અને આ જ કુટુંબનો હોવાથી અહીં આપું છું. તેનું દૃષ્ટાન્ત દલપતરામમાંથી લડું છું :

રાન ભાસકિ ભયાનક સરખું,
ચન્દ્રવર્ત્મ નજરે નહિ નિરખું,
જાહજુંડ જુકિયાં વહુ જ્ઞરણાં,
હાથિ વાઘ વરુ ને વઢિ હરણાં.

દ. પિ., અક્ષરમેઢ છંદ ૬૦, પૃ. ૪૩

અને પ્રિયંવદા :

પ્રિયંવદા : લલલગા લલલગા લગાલગા ૧૨

ન ભજરે પ્રભુજિ કેમ તું કદા,
પરમ મિત્ર પ્રભુ છે પ્રિયંવદા;
સરસ શાંતિ પ્રભુથી પમાય છે,
પ્રભુ વિના દુઃખ ધરાં યમાય છે.

દ. પિ., અક્ષરમેઢ છંદ ૬૭ પૃ. ૪૭

આ પણ સંસ્કૃત કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં બહુ વપરાયેલો જોયો નથી. ‘રાઈના પર્વત’માંથી એક દૃષ્ટાન્ત મઢી આવે છે :

પ્રણયના મધુર રંગની પિંછી
હૃદયના પટપરે ફરંતિ જ્યાં,

सळगतो प्रबळ अग्नि कष्टनो
निकट ए पट पुठे अदृष्ट त्यां.

‘राईनो पर्वत’ अंक ७, प्रवेश १, पृ. १३२.

आ पछी द्रुतविलंबित लईए :

द्रुतविलंबित : लललगा ललगा ललगा लगा १२

बहि जतां क्षरणां श्रमने हरे,
निरखतां रचना नयनो ठरे;
मधुर शब्द विहंग बधां करे,
रसिकनां हृदयो रसयी भरे.

‘वसन्तविजय’, पूर्वालाप

आ संधिओमां ललगा अक्षरोनां आवर्तनो थाय छे तेथी कविओ यमक-
चमत्कृति लाववा आ छन्दनो पुष्कळ उपयोग करे छे. गुजरातीमां तेवो एक
दाखलो पंडित गट्टुलालना श्लोकनो नीचे उतारं छुं :

नवि करी वकरी मति हाथमां
अमर हेम रहे नहि साथमां
नर सदा रसदायक देवने
निरख मूरख मूरति सेवने.

सुभाषित रत्नभांडागार (गुजराती भाषांतर साथे)

पृ. ५९७

हवे हुं अर्धसमवृत्तो लउं छुं, अलबत अहीं लीधेलां आ वृत्तो लगात्मक
ज छे, अने तेथी तेमने विशे एटलुं कहेवानी जरूर छे के ते बधां मूळ मात्रा-
गर्भ छन्दो छे अने तेमनो मात्राखंड संस्कृत साहित्यकारोने हाथे स्थिरलगत्व
पामवाथी ते संपूर्ण लगात्मक वृत्तो बन्धां छे, एटले एने हुं अहीं स्थान आपुं
छुं. दलपतरामे आवा बे छन्दो आपेल छे तेमां पहेलाने वैतालीय कहेल छे.
पण ए नाम भ्रामक छे, कारण के एक अर्थमां ते मात्रागर्भ छन्दोना आखा
वर्गनुं वाचक छे. आ वर्गमां बे अवान्तर वर्गो आवे छे : (१) वैतालीय
(विशेष अर्थमां), (२) औपच्छन्दसिक. बन्नेना अनुक्रमे दाखला लईए. पहेलामां
प्रथम विद्योगिनी के सुन्दरी : (जेने दलपतरामे वैतालीय कहेल छे) :

विद्योगिनी के सुंदरी : ललगा ललगा लगालगा १०

ललगागा ललगा लगालगा ११

ગગને ઘુમરાઇ વાદળી
 વિરહીનાં હૃદયાં દઈ દળી;
 રહિ હા મહિ રેલિ વૃષ્ટિ !
 ન પડે પંથિ રવીંદુ દૃષ્ટિ.

‘છાયાઘટકર્પર’, સા. વિ. ૧, પૃ. ૧૦

આ છન્દમાં દ્રુતવિલંબિતની પેટે લલગાનાં આવર્તનો છે અને તેથી આ છંદ
 પણ યમકરચનાને અનુકૂળ છે. જેમ કે

કરવા કર વાવરો મને,
 સુખિયારો સુખિયા ભજૂં તને;
 વળસે વળસેવના થકી
 નરધારી નરધારણા નકી.

‘દ. પિ.,’, પૃ. ૬૬

આ જ પેટાવર્ગનો બીજો છંદ અપરવક્ત્ર :

લલલલલલગા લગાલગા	૧૧
લલલલગા લલગા લગાલગા	૧૨
મનવિ ઉપરનાં જ મીઠડાં	
વળરસ જે કરિયે મનામણાં,	
ન ચતુર ઊર તે હરી શકે;	
જ્યમ મણિ કૃત્રિમ રાગના, સખે !	

‘પરાક્રમની પ્રસાદી’ ૨-૨૧ (૧૯૧૮)

આ બન્ને વૈતાલીય પેટાવર્ગનાં લગાત્મક રૂપો થયાં. હવે વૈતાલીયના બીજા
 પ્રકાર ઔપચ્છન્દસિકનાં લગાત્મક રૂપો જોઈએ :

માલ્યભારા અથવા માલ્યભારિણી : લલગા લલગા લગા લગાગા ૧૧

લલગાગા લલગા લગા લગાગા ૧૨

જલ દડ્ડદ આમથી દડૂડે,
 ભરવેગે ગિરિગહ્વરે હડૂડે;
 ઘડુડે ઘન; બીજળી શબૂકે,
 અહિ તે જોઈ ડરે દરે ડબૂકે.

‘છાયાઘટકર્પર’, સા. વિ. ૧, ૧૧

પુષ્પિતાગ્રા : લલલલલલગા લગા લગાગા ૧૨

લલલલલગા લલગા લગા લગાગા ૧૩

પ્રમુદિત થઈને સુળી રહે એ,
અનુભવતો કંઈ ભાવ એ નવીન;
અવિદિત ગતિથી સરે ય દેવી
અકલ કલા કવિએ રહે નિહાળી.

‘દર્શન’, સ્મૃતિ

આ બન્ને છન્દો, વૈતાલીયના ઔપચ્છન્દસિક વિભાગના છે, પળ એ નામે પળ એ વર્ગનું એક લગાત્મક રૂપ વનેલું છે. આપણે તે જોઈએ :

ઔપચ્છન્દસિક : લલલલલલલગા લગા લગાગા ૧૨

લલગાગા લલગા લગા લગાગા ૧૨

જઢ ઝરમર મેહુલી ઝરંતાં,
રસમાં મગ્ન કંઈવ પાંગરંતાં;
નવલ અવલ ફૂલની કઢી એ
નિરંખંતાં લટકે કુંઢી કુંઢી એ.

‘છાયાવટકર્પર’, સા. વિ. ૧, પૃ. ૧૫

જરા જ પૃથ્વકરણથી જણાશે કે અહીં પહેલી પંક્તિ પુષ્પિતાગ્રાની છે અને બીજી માલ્યભારાની બીજી છે. વઢો પુષ્પિતાગ્રાને પળ કોઈ ઔપચ્છન્દસિક કહે છે. (વૃ. ર., ચૌ. ૪, ૧૧, પૃ. ૧૧૨)

મધ્યયતિ વિનાનાં લાંબાં વૃત્તો વઢુ થોડાં છે. તેમાંથી હું પ્રથમ પૃથ્વી લઈશ. ન્યાસ : —

પૃથ્વી : લગા લલલલગા લગા લલલલગા લગા ગાલગા ૧૭

દૃષ્ટાન્ત : વિહંગ, ડડ ! જો લસે અલુટ વ્યોમ આશાભયી !
ચડે નયન જે દિશા નભ નવીન તે દાલવે :
ચહે હૃદય રંગ જે સુરકમાન તે લીલવે :
વિહંગ ડડ ડડ રે ! ડડળ ઘન્ય હો તાહરાં.

‘ડડડ્યોન્મુલ નીજુવાનને’, ભળકાર પૃ. ૧૫૩

પિંગલનું ‘છન્દઃશાસ્ત્ર’, ‘વૃત્તરત્નાકર’, ‘છન્દોમંજરી’ વગેરે સર્વ સંસ્કૃત પિંગલો આ વૃત્તમાં આઠમે અક્ષરે યતિ માને છે. કે. હ. ધ્રુવ કહે છે તેમ “પ્રાચીન

સાહિત્યમાં મહાકવિ કાલિદાસ, ભવભૂતિ આદિએ તે સ્વીકારી નથી. ”^૫
(‘સત્યવાદ અને પક્ષવાદ,’ સા. વિ. ભા. ૧., પૃ. ૧૧૫-૬) એટલે આનું
સ્થાન અયતિક વૃત્તોમાં જ છે.

આ પછી હું નર્દટક લઉં છું. તેનો ન્યાસ :—

નર્દટક : લલલલલગા લગા લલલલગા લલગા લલગા ૧૭

દૃષ્ટાન્ત : અગણિત વર્ષ ને યુગ અનેક વ્યતીત થયાં
ઘરતર મંત્રથી બધિર કેવલ કર્ણ બન્યા;
નહિ લલિદાનનો પલ પલે પળ પાર રહ્યો,
કલુષિત ભસ્મથી અખિલ કુંડ ભરાઈ ગયો.
‘નરમેઘ’, સ્તોતસ્વિની

આ વૃત્ત ગુજરાતીમાં નહીં જેવું જ વપરાયું છે. બોટાદકર સિધાય કોઈએ
વાપર્યાનું મને સ્મરણ નથી. ભાગવતમાં આવતી વેદસ્તુતિ આ વૃત્તમાં છે અને
તેથી તે પુરાણીઓને પ્રિય છે. આને પિંગલે અવિતથ કહ્યું છે (છ. શા.
નિ. ૮, ૧૪) અને અયતિક ગણ્યું છે, ત્યારે ‘વૃત્તરત્નાકર’ અવિતથમાં દશમે
મધ્યયતિ મૂકે છે (વૃ. ર. ચૌ., પૃ. ૧૨૫) અને સાતમે યતિ મૂકી તેને
નર્કુટક કહે છે. (એજન, પૃ. ૯૮) આમ અવિતથ સંબંધી પિંગલોમાં મતભેદ
હોવાથી હું એ નામ નથી સ્વીકારતો. વઢી એ નામ ગુજરાતીમાં કદી વપરાયું
નથી. ગુજરાતીમાં બે નામો કંઈક પરિચિત છે. બોટાદકરે ઉપરના કાવ્ય ઉપર
વૃત્તનું નામ નર્દટક અથવા નરકૂટક કહેલું છે. પણ નરકૂટકમાં ‘વૃત્તરત્નાકર’
યતિ મૂકે છે, એટલે એ નામ ન સ્વીકારતાં હું બીજું નર્દટક સ્વીકારું છું, જેને
‘છન્દોમંજરી’ અયતિક ગણે છે (છ. મં. ક. દ્વિતીય સ્તબક. અત્યષ્ટિમાં વૃત્ત
૬, પૃ. ૧૨૮). બહુ ઓછું વપરાયેલું હોવા છતાં લેવાનું કારણ એ કે અયતિક
લાંબાં વૃત્તોની ચર્ચામાં એ ઉપયોગી છે.

હવે હું સયતિક વૃત્તો લઉં છું. તેમાં શાલિની ગોત્ર સૌથી મોટું છે
તે પ્રથમ લઉં છું. અયતિક વૃત્તોમાં પ્રથમ આવતું ઇન્દ્રવજ્રા જેમ ત્રિષ્ટુભ એટલે
અગિયાર અક્ષરનું છે તેમ આ શાલિની પણ અગિયાર અક્ષરનું છે, અને

૫. મનુહરિશતકના પ્રસિદ્ધ નીચેના શ્લોકમાં પણ આઠમે અક્ષરે યતિ નથી.

લભેત સિકતાસુ તૈલમપિ યત્નતઃ પીઙ્ગવન્
પિબેચ્ચ મૃગતૃષ્ણિકાસુ સલિલં પિપાસાર્દિતઃ ।
કદાચિદપિ પર્યટન્ શશવિષાણમાસાદયે-
ન્ન તુ પ્રતિનિવિષ્ટમૂર્ખજનચિત્તમારાધયેત્ ॥

ઉપનિષદોમાં પુષ્કલ વપરાયેલું છે. આગલ કહી ગયા પ્રમાણે મધ્યયતિનું સ્થાન બતાવવા હું દંડ મૂકીશ.

શાલિની : ગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

૧૧

મૃત્યુ આજે આવ બેસી ઘડીક
કં દ્હાડાની વાત પૂરી કરીએ;
તારેમારે નાંહિ સંબંધ જૂજ,
જે જ્ઞાજ્ઞો તો કેલવ્યો તેં જ ભાઈ !

‘મૃત્યુને’, નિશીથ

અહીં ચોથે અક્ષરે યતિ આવે છે. અને એ યતિથી વૃત્તના બે ટંડો પડે છે, જેને આપણે યતિટંડો કહીશું. અહીં પહેલો યતિટંડ ચાર અક્ષરનો છે, બીજો સાતનો. આ દૃષ્ટિએ અયતિક વૃત્તને આપણે અટંડ અને સયતિકને સટંડ કહી શકીએ.

શાલિની પછી આપણે વૈશ્વદેવી લઈએ :

વૈશ્વદેવી : ગાગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

૧૨

દૃષ્ટાન્ત : એ તે સંપાતીપુત્ર શૂં કામનો છે ?
કે અશ્વત્થામા કુંતિ ને રામનો છે ?
કે શું રાધાનો રાવળી શૌર્યસેતુ ?
પંડે પાંડૂનો કે શું છે શ્વેતકેતુ ?

‘મૃચ્છકટિક’નો અનુવાદ સા. વિ. ભા. ૧, પૃ. ૫૪

અહીં તરત સમજાયું હશે કે શાલિનીના પહેલા ટંડમાં એક ગુરુ ભલ્લપાથી વૈશ્વદેવી વૃત્ત થયું છે.

એ ગોત્રનું હવે જરા લાંબું — સત્તર અક્ષરનું બીજું વૃત્ત લઉં.

મંદાક્રાન્તા : ગાગાગાગા । લલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા ૧૭

દૃષ્ટાન્ત : છૂપી ઝંઘે ઘનપડ મહીં તારલા વ્યોમઅકે
નિદ્રા મીઠી ગિરિ નદિ અને વિશ્વ આખૂંય લે છે;
ને રૂપેરી શ્રમિત દિસતી બીજલી એક સ્થાને,
સૂતી સૂતી હસતિ મધુરૂં સ્વપ્ન માંહીં દિસે છે.

‘વિત્ત્વમંગલ’ : કેકારવ, પૃ. ૫૫

આમાં બે મધ્યયતિઓ છે. આને શાલિની સાથે સરખાવવાથી બન્નેના સમાન સંધિઓ એક જ પઠનથી છતા થઈ જશે. એ ગોત્રનું બીજું વૃત્ત સ્ત્રગ્ધરા :

સ્રગ્ધરા : ગાગાગાગા લગાગા । લલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા ૨૧

ધૂ ધ્વૂ ધૂ ધ્વૂ ધ્રુવતી ! ગહનગિરિ, ગુફા, કાનને ગાજિ ઝૂટે !
 પ્હાડોએ ત્રા'ડ તોડી ગગન ધ્રુમિ જતી, આભના ગામ છૂટે !
 ઝમી છે પિંગળા શી ચટપટિત સટા ! પુચ્છ શૂં વીજ વીજે ;
 સ્વારી એ કેસરીની ! ત્રિભુવનજયિની ચંડિકા એથિ રીજે !
 'વિકરાળ વીર કેસરી', પ્રવાસ પુષ્પાંજલિ પૃ. ૪૨

આમાં પળ બે મધ્યયતિઓ છે. આ પછી હું માલિની લઉં છું.

માલિની : લલલલલલગાગા । ગાલગા ગાલગાગા ૧૫

દૃષ્ટાન્ત : સરસ સરલ વાક્યે, ચોરતી ચિત્ત પ્યારી,
 ચરણ સુવરણેથી સોગુણી કાન્તિ ધારી;
 સુગુણવતિ સુરુષા, સૂરિતીવાન શાળી,
 નવ ત્રિય ? નહિ, ભાળી કાન્તની શાન્ત વાળી !
 'સાક્ષરસપ્તક.', નથુરામ સુન્દરજી

આની પછી હરિણી લઈએ :

હરિણી : લલલલલગા । ગાગાગાગા । લગા લલગા લગા ૧૭

દૃષ્ટાન્ત : હૃદયવનના મીઠાબોલા મુસાફર હંસલા !
 વિપુલ જલના વાસી ! મોઢા ! ન માનસ હોય આ !
 શ્રમિત દિસતો ત્હોયે જા જા જહીં તુજ સ્થાન છે !
 રજહ વનમાં શાનો, બાપુ ! કશોય વિરામ છે ?
 'નૂતન સલા પ્રતિ', કેકારવ, પૃ. ૨૧૨

આ પછી હું સુવદના લઉં છું. ગુજરાતીમાં તે બહુ વપરાયો નથી. તેનું દૃષ્ટાન્ત કે. હ. ધ્રુવના 'મુદ્રારાક્ષસ'ના સમશ્લોકી અનુવાદમાંથી લઉં છું.

સુવદના : ગાગાગાગા લગાગા । લલલલલલગા । ગાગા લલલગા ૨૦

દૃષ્ટાન્ત : ગર્જતા, મેલડોને બઠ કરિ દઢતા, કાઢા તન છતાં,
 સિદ્ધરે શોળ, પ્રોઢા મુજ ગજ મદનૂં વારી બહવતા;
 પ્રોઢો જે શોળ નામે નદ, ધન વનથી કાઢો, તટ બઢે,
 મોઢે ને નીર રેલે ગરજિ, પિ જ જશે તેનૂં સહુ જઢે.
 'મુદ્રારાક્ષસ', ૪, ૧૬ કે. હ. ધ્રુવ

અહીં શાલિની ગોત્ર પૂરું થાય છે. એ પછી એક નાનું ગોત્ર લઉં છું. પ્રહર્ષિણી અને રુચિરાનું. પ્રથમ પ્રહર્ષિણીનો ન્યાસ આપું છું.

પ્રહર્ષિણી : ગાગાગા । લલલલગા લગા લગાગા ૧૩

દૃષ્ટાન્ત : ક્રોધાગ્ની તણિ નિજ જ્ઞાલ મધ્ય જેણે
નંદોને જ્ઞડપિ પ્રજાલિયા નવેને
તે ચંદ્રગ્રહણિ ગાથ હેરિ હાવે
ઘેરાવો નરપતિ ચંદ્ર શંકિ આવે.

‘મુદ્રારાક્ષસ’, પ્રસ્તાવતા, ૭ કે. હ. ધ્રુવ

ગુજરાતીમાં આ વૃત્ત બહુ નથી વપરાયું, પણ સંસ્કૃત મહાકાવ્યોમાં એ ઘણું પ્રચલિત છે અને સુંદર પણ છે. આ પછી રુચિરા.^૬

રુચરા : લગાલગા । લલલલગા લગાલગા ૧૩

દૃષ્ટાન્ત : ગજેન્દ્ર શા મદભર મંત્રિમુખ્ય બે
મહીતલે વળ અતુલે વઢી મરે;
તહીં બિહી કરિણિ શિ રાજલક્ષ્મિ તે
અનિશ્ચયે અતિ અટવાય છે યરે !

એજન, ૨, ૪

૬. ‘ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર’માં આ વૃત્તને પ્રભાવતી કહેલ છે (ભ. ના. ચૌ. ૧૬, ૫૮ પૃ. ૧૮૬)

કે. હ. ધ્રુવે ‘દલપતર્પિગલ’ની ૨૨ મી આવૃત્તિ સુધારી ત્યારે દલપતરામના મૂળ પ્રભાવતી નીચે નીચે પ્રમાણે ટિપ્પણ મૂકયું : “પ્રભાવતીમાં ચોથા અક્ષર પછી યતિ છે. સંસ્કૃત ગ્રંથો પ્રમાણે રુચિરા કિંવા પ્રભાવતીનું લક્ષણ નીચે મુજબ છે.

જિમે સજી ગૃહ જગમાં વઢાવતી,
પ્રભાવ તું, શ્રુતિ રુચિરા પ્રભાવતી;
સદૈવ હું ભજું તુજને જ, ભારતી,
રખે મને કવિજનની ! વિસારતી.”

દ. પિં. અક્ષરમેલ છંદ ૭૯. પૃ. ૫૦

અહીં સ્પષ્ટ રીતે રુચિરા અને પ્રભાવતી એક છે, અને તેનું લક્ષણ ઉપર આપ્યા પ્રમાણે છે એવો ધ્રુવનો અભિપ્રાય છે. આ આવૃત્તિ ૧૯૨૨ ની છે. એટલે આને જ હું, તેમનો છેવટનો અભિપ્રાય ગણું છું. તે પહેલાંના ૧૯૦૮ના ‘પદ્યરચનાના પ્રકાર’ના લેખમાં તેમણે પ્રભાવતીનું દલપતરામે આપેલું સ્વરૂપ સ્વીકાર્યું હતું. (સા. વિ. ૨, ૨૭૫) તે નીચે પ્રમાણે હતું.

તું ભાસિ જે, ગુણ ગણના શિખાવતી,
સ્નેહી સદા, મુજ પણ તું પ્રભાવતી;

આ પછી હું શિખરિણી લઉં છું, જે સંસ્કૃત ગુજરાતી બન્ને સાહિત્યમાં પુષ્કળ વપરાયો છે. એને બીજા કોઈ પ્રચલિત છન્દો સાથે કુટુંબસંબંધ જણાતો નથી.

શિખરિણી : લગા ગાગાગાગા । લલલલલગાગા લલલગા ૧૭

દૃષ્ટાન્ત : ક્વચિદ્ રંગે ઘેરે સરવર લહેરે ઠમકતી,
ક્વચિત્ જ્યોત્સ્નામાંહી સ્વરણમયિ કાન્તી શમકતી,
ક્વચિત્ પ્રાચીમાંહી શિરમણિ ધરીને રિન્નવતી;
ક્વચિદ્ અંધારામાં પ્રણતલય છેલે લિજવતી.

‘કલાંત કવિ’, ક્લાન્ત કવિ

આ પછી પ્રસિદ્ધ શાર્દૂલવિક્રીડિત લઈએ.

શાર્દૂલવિક્રીડિત : ગાગાગા લલગા લગા લલલગા । ગાગાલગા ગાલગા ૧૯

દૃષ્ટાન્ત : આવે શાન્ત સમે શિ ખલ્લલલ વહી, ઝળળી, નદીઓ, લલ્લી —
સંગીત-ધ્વનિ વિસ્તરે ! અનિલની લ્હેરો વિલાસે ઢઢી !
તારામંડલ સાથે રાસ રચિને લાઢા તરંગોજ્જ્વલા
શી આદર્શસમે સરોવર-જલે નાચે શયીની કલા ! ?

‘રાત્રિવર્ણન અને મધુરાકાશદર્શન’, કુંજવિહાર

આ વૃત્તોને કેવળ ઉપલક નજરે જોતાં પણ કેટલાક સામાન્ય વિચારો આવે છે. અયતિક અને સયતિક વન્ને પ્રકારનાં વૃત્તોમાં પ્રાચીનતમ ત્રિષ્ટુભ અગિયાર અક્ષરનો નીકળે છે. અને એ મૂળભૂત વૃત્તનાં ગોત્રો જ સૌથી વધારે વિસ્તરે છે. અયતિક વૃત્તોમાં લાંબામાં લાંબુ પૃથ્વી અને નર્દટક સત્તર અક્ષરનું છે. સયતિકમાં લાંબામાં લાંબું સ્વધરા એકબીસ અક્ષરનું છે. તેનાથી ટૂંકું સુવદના ૨૦ નું, શાર્દૂલવિક્રીડિત ૧૯ નું અને મદાક્રાન્તા અને શિખરિણી ૧૭ નું છે. અયતિકમાં અગિયાર અને વાર અક્ષરનાં અને ચૌદ અક્ષરનું વસન્તતિલકા એમના

તારો જ છું, જન ભગવંતિ ભારતી,
દેવી રહે, દિલ મુજને વિસારતી.

દ. પિ., અક્ષરમેળ છંદ ૭૯

આનો ન્યાસ, ગાગાલગા । લલલલગા લગાલગા (૧૨) આ પ્રમાણે થાય. રુચિરા સાથે સરખાવતાં તેનાં ફેર માત્ર એટલો જ છે કે રુચિરાના પહેલા લઘુની જગાએ આમાં પહેલો ગુહ છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આ છન્દ સારી રીતે વપરાયો હું જાણતો નથી. તેથી આપણા મુખ્ય છન્દોમાં તેને સ્થાન આપતો નથી.

વપરાશ સૌથી વધારે છે, પૃથ્વીનો હમણાં ચ વધ્યો છે; સયતિકમાં સત્તર અક્ષરના મંદાક્રાન્તા શિખરિણીનો વપરાશ સૌથી વધારે છે, અને તેથી ઊતરતો ઓગણીસ અક્ષરના શાર્દૂલવિક્રીડિતનો, અને એકવીસ અક્ષરના સ્તમ્ભરાનો. સુવદના વધુ ઓછું વપરાય છે. યતિખંડોમાં ટૂંકામાં ટૂંકો પૂર્વ યતિખંડ પ્રહર્ષિણીનો ત્રણ ગુણનો છે, લાંબામાં લાંબો શાર્દૂલવિક્રીડિતનો બાર અક્ષરનો છે. પ્રારંભમાં જ યતિના વિરામ પહેલાં એટલી લાંબી ફાઠ ભરવી પડે છે માટે કદાચ તેને શાર્દૂલવિક્રીડિત—સિંહની ફાઠ—કહેલ હશે.^૭ માલિનીનો આઠ અક્ષરનો, તે પછી તેથી ટૂંકો સ્તમ્ભરાનો સાત અક્ષરનો, તેથી ટૂંકો શિખરિણીનો છનો, વૈશ્વદેવીનો પાંચનો, મંદાક્રાન્તા—શાલિનીનો ચારનો. અંત્ય યતિખંડ શાર્દૂલવિક્રીડિતનો સાતનો, શાલિની કુટુંબનો સાતનો પણ સૌથી લાંબો શિખરિણીનો અગિયાર અક્ષરનો. આ કેટલીક સામાન્ય હકીકત છે, જોકે તે પણ સંવાદ સમજવામાં કંઈક ઉપયોગી થાય છે એમ આપણે આગળ જોઈશું.

પરિશિષ્ટ ૧

સંસ્કૃત પિંગલોમાં યતિચર્ચા

વૃત્તો એટલે અનાવૃત્તસંધિવૃત્તો લગભગ વધાં જ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં છેડાયાં છે. અર્વાચીન યુગમાં આપણે નવેસરથી તેનું છેડાણ માંડ્યું છે, જેને હું બહુ આશાજનક માનું છું, પણ એટલા માટે જ આપણે સંસ્કૃત સાહિત્ય-કાલમાં જે છેડાણ થયું તેનો નિષ્કોડ કાઢી લેવો જોઈએ.

સંસ્કૃત વૃત્તોના સ્વરૂપનો લગભગ વધો જ ચાલ આપણને તેની યતિ-ચર્ચામાં મળે છે. એ યતિચર્ચા આપણે બરાબર સમજી શકીએ માટે સંસ્કૃત ભાષાની એક પ્રસિદ્ધ ધાર્મિક, એ સર્વવિદિત હોવા છતાં, અહીં જોઈ જવાની જરૂર છે. તે ધાર્મિક તે સંસ્કૃતમાં નજીક આવતા સ્વરવ્યંજનની સંધિ થાય છે તે છે. આ સ્વરવ્યંજનનું નજીકપણું એટલે કે સંધિ થવા માટેની તેમની

૭. ‘છન્દઃશાસ્ત્ર’ (નિર્ણયસાગર પ્રેસ, સને ૧૯૩૮) ની પ્રસ્તાવનામાં લેખક પૃ. ૭ મે વૃત્તોનાં નામોની નિર્ણયતા વિચારતાં કહે છે કે વ્યાઘ્રસ્ય પ્લુતિર્દ્વાદશસ્તેતિ પ્રસિદ્ધેર્દ્વાદશાક્ષરેષુ યતિમચ્છાર્દૂલવિક્રીડિતમ્ । વાઘની (સિંહની કહેવી જોઈએ) ફલંગ વાર હાથની હોય છે તેથી વાર અક્ષરે યતિ-વાઘા છંદને શાર્દૂલવિક્રીડિત કહ્યો.

સંનિધિ, એને માટે પારિભાષિક શબ્દ સંહિતા છે. સંહિતા ક્યાં અવશ્ય થાય, ક્યાં વિકલ્પે થાય, તે સંબંધી પ્રસિદ્ધ નિયમ નીચે પ્રમાણે છે :

સંહિતૈકપદે નિત્યા નિત્યાઘાતૂપસર્ગયોઃ ।

નિત્યા સમાસે વાક્યે તુ સા વિવક્ષામપેક્ષતે ॥

આનો ભાવાર્થ એ છે કે એક જ શબ્દની અંદર પાસે પાસે આવતા વર્ણોની સંધિ આવશ્યક છે. ધાતુ અને ઉપસર્ગની સંધિ આવશ્યક છે. એક જ સમાસમાં આવતા શબ્દોની સંધિ આવશ્યક છે. પળ વાક્યમાં પાસે પાસે આવતા શબ્દોની સંધિ બોલનારની ઇચ્છા ઉપર આધાર રાખે છે, વૈકલ્પિક છે. વાક્યમાં આવતા શબ્દો એમ કહ્યું એનો અર્થ સાથે સાથે એ થયો કે વાક્યની બહાર, વાક્યો વાક્યો વચ્ચે સંધિ હોઈ શકે નહીં. સંસ્કૃત સાહિત્યલેખનમાં અંગ્રેજી લેખનપદ્ધતિ જેવાં અલ્પવિરામ, અર્ધવિરામ, પૂર્ણવિરામનાં ચિહ્નો નથી પણ સંસ્કૃતલેખનમાં વાક્ય પૂરું થયે દંડ મુકાય છે, અને એ દંડ બહાર સંધિ થઈ શકતી નથી. આ નિયમોને બદલે કાવ્યશાસ્ત્ર પોતાનો નવો જ નિયમ મૂકે છે. તેમાં પ્રથમ નોંધવા જેવું એ છે કે વાક્યમાં આવતા શબ્દોની સંધિનો વિકલ્પ કાવ્યશાસ્ત્રને લાગુ પડતો નથી. ગદ્યમાં આપણે કહી શકીએ કે “ન અસતઃ વિદ્યતે ભાવઃ । ન અભાવઃ વિદ્યતે સતઃ ।” પણ પદ્યમાં તો એ સંધિ કરીને જ બોલવું પડે છે: “નાસતો વિદ્યતે ભાવો નાભાવો વિદ્યતે સતઃ ।” અહીં એક વાક્યની અંદર આવતા શબ્દોમાં તો સંધિ થઈ જ છે, પણ બે વાક્યોમાં પણ પાસે પાસે આવતા શબ્દોમાં સંધિ થઈ છે. આ નિયમ કવિઓ ચુસ્તપણે પાળે છે, અને તેથી પદ્યપંક્તિમાં શ્લેષ સ્થાય છે એમ કાવ્યશાસ્ત્રકારો કહે છે. શ્લેષ એટલે પંક્તિમાં આવતા શબ્દોનો દૃઢ બંધ, ઘન વળાટ. જેમ કપડામાં જુદા જુદા દોરા દેખાય તે વળાટનો દોષ છે, તેમ પદ્યપંક્તિમાં શબ્દો છૂટા વેરાયેલા દેખાય તે દોષ છે. આ નિયમનો આગ્રહ એટલે સુધી જાય છે કે સંસ્કૃત સંધિનિયમ પ્રમાણે જે એકબે સ્થાને પાસે પાસે આવેલા સ્વરોની સંધિ નથી થઈ શકતી, — એટલે કે એ સંધિ તો પદ્યમાં પણ ન થઈ શકે — એવા પ્રસંગો પણ પદ્યની એક પંક્તિમાં એકસાથે બે ન આવવા જોઈએ. દાખલા તરીકે :

માનેર્ષ્યે ઇહ શીર્યેતે સ્ત્રીણાં હિમઋતૌ પ્રિયે ।

આમુ રાત્રિષ્વિતિ પ્રાજ્ઞૈરામ્નાતં વ્યસ્તર્મદૃશં ॥

કા. દ. ભા. ૩, ૧૬૧

અહીં ‘માનેર્ષ્યે’ અને ‘ઇહ’ એ બે શબ્દોમાં સ્વરો પાસે પાસે આવ્યા છે છતાં ત્યાં સંધિ નથી થઈ શકતી, અને તેથી અહીં પણ નથી થઈ એમાં દોષ નથી. પણ એવાં બે કે વધારે સ્થાનો આવે — જેમ કે

પણ એવાં બે કે વધારે સ્થાનો આવે — જેમ કે

કમલે ઇવ લોચને ઇમે અનુબધ્નાતિ વિલાસપદ્ધતિઃ

કા. દ. મા. ૩, ૧૫૧ ઉપરની ટીકા.

આમાં 'કમલે' અને 'ઇવ', 'લોચને' અને 'ઇમે', 'ઇમે' અને 'અનુ' ૦ એમ ત્રણ સ્થાન સંધિ વિનાનાં આવે છે, તો તેને દોષ ગણે છે. પંક્તિમાં શ્લેષને માટે સંસ્કૃત કવિઓને કેટલો વધો આગ્રહ છે તે આ ઉપરથી જોઈ શકાશે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં જેમ સંધિની આવશ્યકતાનો નિયમ છે તેમ તેમાં સંધિના નિષેધનો પણ નિયમ છે. આ સંબંધી ચર્ચા યતિને અંગે કરવામાં આવે છે. તે હવે આપણે લઈએ. નીચેના શ્લોકો 'છન્દઃશાસ્ત્ર'ના ભાષ્યમાં હાલયુધ ટાંકે છે. એ જ શ્લોકો 'વૃત્તરત્નાકર'ની ટીકામાં નારાયણ ઉતારે છે. અને એ જ હેમચન્દ્ર 'છન્દોનુશાસન'માં ઉતારે છે. હાલયુધને આપણે લગભગ પ્રથમ ટીકાકાર ગણીએ તો આ શ્લોક એની પણ ઘણા સમય પૂર્વેના ગણવા જોઈએ. એ એને 'ઉપદેશોપ-નિષદ્' કહી, પ્રાચીન સમયથી ચાલ્યા આવતા તરીકે ઉતારે છે.

યતિઃ સર્વત્ર પાદાન્તે શ્લોકાર્ધે તુ વિશેષતઃ ।

સમુદ્રાદિપદાન્તે ચ વ્યક્તાવ્યક્તવિભક્તિકે ॥

ચરણને અંતે સર્વત્ર યતિ આવે છે. શ્લોકાર્ધે વિશેષ કરીને આવે છે. અને સમુદ્ર^૧ વગેરે શબ્દોથી અક્ષરસંખ્યા કહી હોય ત્યાં આવે છે. અને ત્યાં એ શબ્દ

૧. સૂત્રોમાં મધ્યયતિ, સમુદ્ર વગેરે સંખ્યાવાચક શબ્દોથી બતાવવામાં આવે છે. જેમ કે "શાલિની મૃતૌ ત્ગૌ ગ્ સમુદ્રઋષયઃ ।" (છ. શા. ૬, ૧૧.) અહીં સમુદ્ર એટલે ચાર (સમુદ્રો ચાર મનાય છે માટે) અક્ષરે યતિ અને પછી ઋષિ એટલે સાત અક્ષરે યતિ એવો અર્થ છે. આ સંકેતશબ્દો પ્રાચીન કાલથી ચાલ્યા આવે છે એટલે સંસ્કૃત પિંગલો તે આપતાં નથી. 'વૃત્તરત્નાકર'ના ટીકાકારો થોડા નીચે પ્રમાણે આપે છે. વેદ, અધ્ધિ ૪, ભૂત ૫, રસ ૬, ઋષિ, સ્વર ૭, વસુ ૮, ગ્રહ ૯, વિશા ૧૦, રુદ્ર ૧૧, આદિત્ય ૧૨, વગેરે. દલપત્તરામ આ વિશે નીચેના શ્લોકો આપે છે :

અંકસંજ્ઞા

(શિખરિણી)

શશી ભૂમી એકે, ભુજ નયન બે યુગ્મ જ મળો,
વઢી વહ્ની નાહી, ભુવન ગુણ તે તો ત્રણ ગણો;
લહો વેદો મુક્તી, જુગ વરણ તે ચાર સજનો,
શરો ભૂતો પાંચે, યદ જ ઋતુ ચક્રો દરશનો.

વિભક્તિવાળો હોય કે (સમાસમાં આવી જવાથી) વિભક્તિ વિનાનો હોય, પણ તે પૂરો થવો જોઈએ એવો આનો અર્થ છે. એનું ઉદાહરણ

- (૧) નમોસ્તુ વર્ધમાનાય, સ્પર્ધમાનાય કર્મણા ।
તજ્જયાવાપ્તમોક્ષાય, પરોક્ષાય કુતીર્થિનામ્ ॥

આ અનુષ્ટુપ છે. શ્લોકાર્ધ દંડથી બતાવ્યો છે, અને એકી ચરણ અલ્પવિરામથી બતાવેલું છે તે ચાર સ્થાને વિભક્તિપ્રત્યય સાથે શબ્દ પૂરો થાય છે. તેથી વિરુદ્ધનો દાખલો :—

- (૨) નમસ્તસ્મૈ મહાદેવા,—ય શશાંકાર્દ્ધધારિણે ।

અહીં ‘મહાદેવાય’ એ શબ્દનો વિભક્તિપ્રત્યય ચરણાન્ત્યતિથી કપાય છે, એટલે યતિભંગ થાય છે. અહીં ચરણાન્ત્યતિ પહેલાંના શબ્દો સવિભક્તિક હતા. નીચેના દૃષ્ટાન્તમાં

- (૩) કેનચિન્નવતમાલકોમલ —
શ્યામલેન પુરુષેણ નીયતે ॥

પહેલા ચરણાન્તે ‘કોમલ’ શબ્દ પૂરો થાય છે, તે સમાસમાં આવેલો હોવાથી તેને પ્રત્યય લાગેલો નથી, એટલે કે યતિ સચવાય છે.

યતિ પાદાન્તે સર્વત્ર હોય છે, શ્લોકાર્ધે વિશેષ કરીને હોય છે એમ કહ્યું એનો અર્થ એ થાય છે કે શ્લોકાર્ધે આવેલા શબ્દની, તેની પછી આવતા શબ્દ સાથે સંધિ ન થઈ શકે. અને સંધિ ન થાય એટલે શ્લોકાર્ધ પછી સમાસ પણ આગળ સઢંગ ન ચાલી શકે. જેમ કે

(મુંજગી છંદ)

મુની સિન્ધુ સાતે, વસૂ સિદ્ધિ આઠે,
નવે ધંડ ભક્તી, દશે દીશ પાઠે.
કહો રુદ્ર એકાદશે, માનુ વારે.
પછી યજ્ઞ છે, રત્ન ચૌદે વિચારે.
તિથી તે પછી, સોઠ શૃંગાર જાણો,
પછી અંકની તો ગતી વામ આણો.
મુની ભૂમિ તે સત્તરે જેમ માનો,
અઢારે પુરાણો કહ્યાથી પિછાનો.

૧૧

૧૨

દ. પિ. સંજ્ઞાવિચાર

સંસ્કૃત પિંગલોમાં સમુદ્રનો અર્થ ૪ છે, ગુજરાતી પિંગલોમાં ૭ છે તે નોંધવા જેવું છે.

- (૪) નમસ્યામિ સદોદ્ભૂત, મિન્ધનીકૃતનન્મથમ્ ।
ઈશ્વરાશ્ચ પરં જ્યોતિ, રજ્ઞાનતિમિરાપહમ્ ॥

અહીં પૂર્વાર્ધમાં 'ઉદ્ભૂતમ્' અને 'મિન્ધની'ની સંધિ થઈ છે. ઉત્તરાર્ધમાં 'જ્યોતિઃ' અને 'અજ્ઞાન'ની સંધિ થઈ છે. પણ શ્લોકાર્ધે આવતા 'નન્મથમ્'ની તે પછી આવતા 'ઈશ્વર' શબ્દ સાથે સંધિ થઈ નથી. પણ

- (૫) મન્દાનિલેન ચલતા અંગનાગંડમંડલે

કા. દ. ભા. ૩, ૧૬૦

અહીં 'ચલતા' અને 'અંગના'ની સંધિ કરવી જોઈએ, પણ એમ કરવા જતાં બીજા ચરણમાં એક અક્ષર છૂટે. એટલે સંધિ થઈ શકતી નથી. શ્લોકાર્ધ સુધી સંધિ આવશ્યક છે. પણ અહીં થઈ નથી એ વિસન્ધિ દોષ છે. શ્લોકાર્ધ પછી સંધિ ન જોઈએ તેમ, સમાસ પણ ન ચાલવો જોઈએ. નીચે

- (૬) સુરાસુરશિરોરત્નસ્ફુરત્કિરણમંજરી -
પિંજરીકૃતપાદાબ્જદ્વંદ્વં વંદામહે શિવમ્ ॥

આ શ્લોકમાં શ્લોકાર્ધ પછી સમાસ આગળ ચાલે છે તે દોષ છે. આ જ નિયમો યથાયોગ્ય મધ્યયતિને પણ લાગુ પડે છે. જેમ કે,

- (૭) તસ્મિન્નદ્રૌ કતિચિદવલાવિપ્રયુક્તઃ સ કામી ।

અહીં પહેલી મધ્યયતિ ચાર અક્ષરે આવે છે તેની પહેલાં 'અદ્રૌ' શબ્દ પૂરો થાય છે તે વિભક્તિવાળો છે, બીજી મધ્યયતિ પહેલાં 'અવલા' શબ્દ પૂરો થાય છે તે સમાસમાં હોવાથી અવિભક્તિક છે. આપણે આગળ ચાલીએ

વચ્ચિત્તુ પદમધ્યેઽપિ સમુદ્રાદૌ યતિર્ભવેત્ ।

યદિ પૂર્વાપરૌ ભાગૌ ન સ્યાતામેકવર્ણકૌ ॥

ભાવાર્થ એવો છે કે ક્યાંક સમુદ્ર વગેરેથી દર્શાવાતી મધ્યયતિ શબ્દની વચ્ચે પણ આવે, જો તેનાથી વહેંચાઈ જતો પૂર્વાપર ભાગ એક વર્ણનો ન થઈ જતો હોય તો. આ વાત સામાન્ય રીતે ગુજરાતી પિંગલોમાં જાણીતી નથી. અને મહત્ત્વની છે. આપણે આના દાખલા જોઈએ.

- (૮) સ્વઘરાઃ પર્યાપ્તં તપ્તચામી, - કરકટકતટે શિલ્પશીતેતરાંશૌ ।

- (૯) સ્વઘરાઃ કૂજત્કોયષ્ટિકોલા - હલમુખરભુવઃ પ્રાન્તકાન્તારદેશઃ ।

- (૧૦) સ્વઘરાઃ હાસો હસ્તાગ્રસંવા, - હનમપિ તુલિતા, દ્રીન્દ્રસારદ્વિષોઽસૌ ।

- (૧૧) સ્વઘરાઃ વૈરિચાનાં તથોચ્ચા, - રિતરુચિરઋચાં ચાનનાનાં ચતુર્ણામ્ ।

(૧૨) સ્તમ્ભરા : खङ्गे पानीयमाह्ला, - दयति च महिषं पक्षपाती पृथक्कः ।
 અહીં જ્યાં જ્યાં શબ્દમધ્યે યતિ આવી છે ત્યાં અલ્પવિરામથી તે બતાવી છે, અને શબ્દ ચાલુ રહ્યો છે એમ બતાવવા - આવું સંબંધક ચિહ્ન કરેલું છે. આ વધા દાખલામાં યતિથી તૂટેલા શબ્દોના જે ટુકડા થયા છે, તેમાં એક પળ ટુકડો માત્ર એકવર્ણનો નથી. ચામી-કર, કોલા-હલ, સંવા-હન, ઉચ્ચા-રિત આ વધામાં શબ્દોના બંધે અક્ષરોના ટુકડા પડે છે. અને છેલ્લા દૃષ્ટાન્તમાં આહ્લા-દયતિ એમાં પહેલો ટુકડો બે અક્ષરનો અને બીજો ત્રણ અક્ષરનો છે. આ દૃષ્ટાન્તોમાં યતિભંગ દોષરૂપ ગણાતો નથી પણ આ પ્રમાણે યતિથી થતો શબ્દનો કોઈ ટુકડો એક જ અક્ષરનો થઈ જાય તો તે દોષ ગણાય છે. જેમ કે :

(૧૩) મંદાક્રાન્તા : एतस्यां गं, - डतलममलं गाहते चन्द्रकक्षाम् ।

(૧૪) મંદાક્રાન્તા : एतासां रा, - जति सुमनसां दामकंठावलंबि ।

(૧૫) પ્રહર્ષિણી : स्वीकुर्वं, - न्ति हि सुधियः प्रकुर्वन्ते च ।

અહીં યતિથી થતા શબ્દના ટુકડામાં ક્યાંક પહેલો ક્યાંક બીજો એકાક્ષર બને છે અને તેથી અહીં પદમધ્યયતિ દોષરૂપ છે. અને આ પદમધ્યયતિ પણ માત્ર મધ્યયતિ હોય તો જ ચાલે, ચરણાન્ત યતિમાં શબ્દનો ટુકડો ન જ થઈ શકે. જેમ કે

(૧૬) માલિની : प्रणमत भवबन्धक्लेशनाशाय नारा -
 यणचरणसरोजद्वन्द्वमानन्दहेतुम् ॥

અહીં ‘નારા-યણ’ શબ્દનો એકેય ટુકડો એકવર્ણ નથી છતાં આ દોષ છે કારણ કે ચરણાન્ત યતિમાં એમ શબ્દ ભાંગી શકાતો નથી.

પણ યતિસ્થાનો પર સંધિ કરતાં બે અક્ષરોની સંધિથી એક જ અક્ષર નિષ્પન્ન થતો હોય ત્યાં એ એક અક્ષર યતિની બીજી વાજુ ચાલ્યો જાય, યતિની આગળ કે પાછળ ચાલ્યો જાય એ દોષ ગણાતો નથી, પણ એમ અક્ષર યતિ પાર ચાલ્યો ગયા પછી વાકી રહેલો શબ્દનો ટુકડો એકાક્ષર થઈ જવો જોઈએ નહીં. દૃષ્ટાન્તોથી આ સ્પષ્ટ થશે.

(૧૭) અનુષ્ટુપ : दिक्कालाद्यनवच्छिन्ना, - नन्तचिन्मात्रमृतये ।

(૧૮) માલિની : विततघनतुपारक्षोदशुभ्रांशुपूर्वा -

स्वविरलपदमालां श्यामलामुल्लिखन्तः ॥

પહેલા દૃષ્ટાન્તમાં ‘અનવચ્છિન્ન’ અને ‘અનન્ત’ એ બે શબ્દોની સંધિ થાય છે તેમાં બે ‘અ’ની જગાએ એક ‘આ’ આવે છે, આ ‘આ’ પહેલા ચરણમાં

स्थिर थाय छे, अने तेथी 'अनन्त' शब्द खंडित थाय छे, पण ते दोष नथी, कारण के संधिने लीधे एम थाय छे अने तेथी बाकी रहेलो टुकडो 'नन्त' एकाक्षर बनतो नथी; तेम ज 'पूर्वासु' अने 'अविरल' नी संधि थतां 'सु+अ' नी जगाए 'स्व' अक्षर आवे छे, अने ए यतिनी पछी चाल्यो जाय छे, पण एथी 'पूर्वासु' शब्दनो बाकीनो टुकडो 'पूर्वा' एकाक्षर थई जतो नथी, माटे दोष नथी.^१ पण ज्यां आवी संधिथी टुकडो एकाक्षर थई जाय त्यां ए दोष गणाय ज. जेम के

(१९) मंदाक्रान्ता : अस्यावक्का - ब्रजमवजितपू - णेंदुशोभं विभाति ।

अहीं 'वक्क' अने 'अब्ज' नी संधि थतां यति पछवाडे 'अब्ज' मांथी मात्र 'ब्ज' रह्यो, ते एकाक्षर छे, माटे दोष छे. ते ज प्रमाणे 'पूर्ण' अने 'इन्दु' नी संधि थतां यति पूर्वे मात्र 'पू' एकाक्षर रह्यो ए पण दोष छे.

बीजा संस्कृत भाषानी खासियतने ज लगता नियमो लेतो नथी. पण एक बावत हजी कहेवा जेवी छे. 'च' (=अने) जे बे शब्दोने जोडतो होय, तेनी साथे तेनो नित्यसंबंध छे तेथी यतिथी तेने ते शब्दोथी छूटो पडवा देवो जोईए नहीं. जेम के

(२०) मंदाक्रान्ता : स्वादु स्वच्छं, च हिमसलिलं प्रीतये कस्य न स्यात् ।

अर्थ एवो छे के स्वादु अने स्वच्छ हिमसलिल कोने न गमे ? संस्कृत वाक्य-रचना प्रमाणे 'स्वादु' अने 'स्वच्छ' ए बे शब्दोथी, ए बन्नेने जोडनार 'च'ने

२. भरतनाट्यशास्त्रनो टीकाकार अभिनवगुप्त तो आवी रीते प्रत्यय-संधिने लीधे चरणान्तयति बहार चाल्यो जाय एने पण दोष गणे छे.

यत्रार्थस्य समाप्तिः स्यात्स विराम इति स्मृतः ।

पादश्च पद्यते धातोश्चतुर्भांगः प्रकीर्तितः ॥ १०४

भ. ना. गा. बाँ. २, पृ. २४४-४५

आना उपर टीका करतां अभिनवगुप्त लखे छे: "चतुर्भांग इति पादान्ते छेदः कर्तव्यः, न तु 'तांबूलवल्लीपरिणद्धपूगास्वेला' । इति ।" आ प्रतीक 'रघुवंश' ना छठ्ठा सर्गना ६४ मा श्लोकनुं छे. ते श्लोकनो पूर्वार्ध नीचे प्रमाणे छे:

ताम्बूलवल्लीपरिणद्धपूगा-

स्वेलालतालिगितचन्दनासु ।

अहीं 'पूगासु' नी एनी पछीना 'एला' शब्द साथे संधि थतां तेनो 'सु' चरणान्त यति बहार चाल्यो जाय तेने ते यतिदोष गणे छे. हुं मानुं छुं के नाट्यमां अर्थ प्रमाणे पाठ करवा जतां आवी संधि विघ्नकर नीवडे माटे अभिनवगुप्त आटली सस्ताई करे छे. काव्यशास्त्रकारोए आवो बांधो लीधो नथी.

दूर करी शकाय नहीं. एटले के आ नियम तो यति संबंधी जे सामान्य नियम, के यति आगळ शब्द पूरो थवो जोईए, एथी पण एक डगलुं आगळ गयो. यति आगळ 'स्वच्छ' शब्द पूरो थाय छे छतां 'च' छूटो पडी जाय छे एने दोष गण्यो छे.

आ चर्चा अने दृष्टान्तो मुख्यत्वे 'छन्दःशास्त्र' (६-१) उपरनी हलायुधनी टीकामांथी, 'वृत्तरत्नाकर' (१, १२) उपरनी नारायणनी टीकामांथी अने 'छन्दोनुशासन' (अध्याय १) उपरनी स्वोपज्ञ टीकामांथी लीधां छे.

यति संबंधी मुख्यत्वे आ चर्चा छे. ते उपरथी ओछामां ओछुं एटलुं जणाशे के आपणा पिगलकारोए यतिनी बावतमां बहु सूक्ष्मबुद्धिथी विचार कर्यो छे. पदमध्ये यति क्यारे आवे अने क्यारे न आवे एना विचारमां शब्दना उच्चारणनी झीणी स्पष्ट समज रहेली छे. पदमध्ये यतिना दाखलानुं पठन करतां जणाशे के त्यां शब्द तूटवा छतां क्लेश थतो नथी, अने तेना दोषना दाखला वांचतां, खास करीने दृष्टान्त १९ मुं वांचतां, स्पष्ट क्लेश थाय छे. यति संबंधी नारायण छेवटे तो ए ज कहे छे के

एवं यथा यथोद्वेगः सुधियां नोपजायते ।

तथा तथा मधुरतानिमित्तं यतिरिष्यते ।

भावार्थ के सहृदयने उद्वेग न थाय अने काव्यमां मधुरता आवे एटला माटे यतिने इष्ट गणी छे.

आ चर्चा बंध करतां पहेलां ए पण नोंधवुं जोईए के मध्ययतिने न स्वीकारनारा पिगलकारोनो उल्लेख पण आवे छे. नारायण भट्ट उपरना श्लोकथी यतिचर्चा समेटी लईने कहे छे: "शुक्लांबरादयस्तु पादान्त एव यतिमाहुः । भरतादयस्तु यतिमेव नेच्छन्ति ।" शुक्लांबर वगेरे मात्र पादान्ते यति कहे छे. भरत वगेरेने यति इष्ट ज नथी. आ मतनां वधारे नामो स्वयंभूए आपेलां छे.

जयदेवपिगला सक्कयंमि दुच्चिचय जइं समिच्छन्ति ।

मंडव्वभरहकासवसेयवपमुहा न इच्छन्ति ॥

"जयदेव अने पिगल ए बे संस्कृतमां यति इच्छे छे. मांडव्य भरत काश्यप अने सैतव वगेरे नथी इच्छता." नारायण तो एक डगलुं आगळ जईने कहे छे के भरत तो पादान्त यति पण इच्छतो नथी. आ बधानी परीक्षाने अहीं अवकाश नथी. पण एक बे वात स्पष्ट छे ते नोंधवी जोईए. पहेलुं ए के मांडव्य वगेरे

જે ગણાવ્યા તે બધા પ્રાચીન છે. અર્વાચીન કાઢ તરફ આવતા જઈએ તેમ તેમ યતિસ્વીકાર જ નજરે પડે છે. પિંગલથી માંડીને નારાયણ અને 'છંદોમંજરી'કાર ગંગાદાસ તેમ જ આપણી ભાષાનાં પિંગલો પળ યતિ સ્વીકારે છે. બીજું એ કે કોઈ પિંગલકારે લક્ષણમાં યતિનો ઉલ્લેખ ન કર્યો હોય છતાં જો દૃષ્ટાન્તો બધાં યતિવાઢાં હોય તો ત્યાં પિંગલકારનો સિદ્ધાન્ત અયતિનો છે એમ ન ગણતાં એનું શાસ્ત્રનિરૂપણ અપૂર્ણ ગણવું, અને સિદ્ધાન્તમાં તેને યતિવાદી જ ગણવો જોઈએ એમ હું માનું છું. ઢાખલા તરીકે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં છન્દોનાં લક્ષણ આપતાં ભરત સયતિક વૃત્તોમાં ક્યાંક મધ્યયતિનો ઉલ્લેખ કરે છે, ક્યાંક નથી કરતો, પળ ત્યાં પળ દૃષ્ટાન્ત તો સયતિક જ આપે છે. તે રુચિરા અથવા પ્રભાવતીનું લક્ષણ આ પ્રમાણે છે :

દ્વિતીયં ચ ચતુર્થ ચ નવમૈકાદશે ગુરુ ।

વિચ્છેદોઽતિજગત્યાં ચ ચતુર્ભિઃ સા પ્રભાવતી ॥

મ. ના. કા. ૧૫, ૫૪

અહીં 'ચતુર્ભિઃ વિચ્છેદઃ' એમ કહી ચાર અક્ષરે યતિ બતાવી છે. તે જ પ્રમાણે પ્રહર્ષિણીમાં ત્રણ અક્ષરે યતિ બતાવી છે. (એજન ૧૫, ૫૬) પળ શાલિનીના લક્ષણમાં યતિનો ઉલ્લેખ નથી :—

ષષ્ઠં ચ નવમં ચૈવ લઘૂનિ ત્રૈષ્ટુભે યદિ ।

ગુરુણ્યન્યાનિ પાદેષુ સા જ્ઞેયા શાલિની યથા ॥

એજન, ૧૫-૩૨

પળ તેના દૃષ્ટાન્તમાં યતિ છે.

દુઃશીલં સ્યાદલ્પકં વા સુશીલં

લોકે ધૈર્યાદપ્રિયં ન બ્રવીતિ ।

તસ્માચ્છીલં સાધુહેતોઃ સુવૃત્તં

માધુર્યાર્થં સર્વથા શાલિનીવ ॥

એજન, ૧૫, ૩૩

તેવી જ રીતે શિખરિણીમાં પળ યતિ કહેલી નથી પળ દૃષ્ટાન્તમાં પાઢી છે. આવાં દૃષ્ટાન્તો પ્રાકૃત પિંગલમાં પુષ્કળ છે. શાલિની શાર્દૂલવિક્રીઢિત વગેરે વૃત્તોમાં એ પિંગલે યતિ ક્યાંય કહી નથી પળ દૃષ્ટાન્તો તે તે જગાએ યતિવાઢાં છે. આને હું માત્ર નિરૂપણની અપૂર્ણતા, આ ગ્રંથમાં તો માત્ર ટાસિયત જ ગણું છું. એટલા ઉપરથી આનો અજ્ઞાત કર્તા અયતિવાદી હતો એમ માનવું મને મુનાસિબ લાગતું નથી.

बरूआ यतिभंगना खराब दाखला तरीके नीचेना बे श्लोको उतारे छे :

संतुष्टे तिसृणां पुरामपिरिपौ कंडूलदोर्मंडली —
लीलालूनपुनःप्ररूढशिरसो वीरस्य लिप्सोर्वरम् ।
याच्चादैन्यपराञ्चि यस्य कलहायन्ते मिथस्त्वं वृणु,
त्वं वृण्वत्यभितो मुखानि स दशग्रीवः कथं कथ्यताम् ॥

अने

साध्वी माध्वीक चिन्ता न भवति भवतः शर्करे कर्कशासि,
द्राक्षे द्रक्ष्यन्ति के त्वाममृत मृतमसि क्षीर नीरं रसस्ते ।
माकन्द क्रन्द कान्ताधर धरणितलं गच्छ यच्छन्ति यावत्,
भावं शृंगारसारस्वतमिह जयदेवस्य विश्वग् वचांसि ।

पृ. २११-१२

पहेला श्लोकमां 'कलहायन्ते'नी वच्चे यति आवी शब्दना बे टुकडा थाय छे पण पहेलामां त्रण अक्षरो आवे छे अने बीजामां बे अक्षरो बाकी रहे छे एटले एने यतिदोष कही शकाय नहीं. 'दशग्रीव'मां तो 'दश' आगळ यति आवे छे एटले त्यां समासनो एक शब्द पूरो थाय छे एटले जरा पण दोष रहेतो नथी. बीजा श्लोकमां 'जयदेवस्य'मां यतिनो खराब रीते भंग थाय छे, एम कहे छे पण अहीं पण एक बाजु त्रण अने बीजी बाजु बे अक्षरो रहे छे एटले एने आगळ कहेला अपवादोमां केम न गणी शकाय ते मने समजातुं नथी.

पण बीजा दृष्टान्तमां एक बीजी दृष्टिए पण विचार करवानो रहे छे. त्यां वृत्त स्रग्धरा छे. कविए 'गीतगोविन्द'मां सर्वत्र अमुक अमुक स्थाने पोतानुं नाम छन्दमां वणेलुं छे ज. अने तेने अहीं ए मूकवुं छे. हवे स्रग्धरामां आ स्थान सिवाय 'जयदेवस्य' शब्द बीजे क्यांय मूकी शकाय एम छे ज नहीं. जुओ

गागागागा लगागा ललललललगा गालगा गालगागा

ललगा गाल

जय दे वस्य

यतिभंग विशे विचार करतां आ पण ध्यानमां राखवुं जोईए.

यतिनी चर्चा करतां आपणे एक बीजी बाबत पण आनी साथे ज जोई लेवी जोईए. ते ए छे के संस्कृत साहित्यमां घणे भागे एक श्लोकमां वाक्य पूरुं थतुं. प्रबन्धोमां पण घणे भागे एम ज थतुं. प्रबन्धोना श्लोको जोईशुं तो दरेक श्लोकमां घणे भागे एक आखुं वाक्य जणाशे. मुक्तकनुं तो ए लक्षण ज छे के एक वाक्य एक श्लोकमां समाप्त थवुं जोईए. "एकेन च्छन्दसा वाक्यार्थ-

समाप्तौ मुक्तकम् ।” (का. शा. र. १ पृ. ४६६). प्रबन्धोमां ज्यां लांबां वर्णनो आवे छे त्यां बे श्लोकनां के तेथी वधारे श्लोकनां लांबां वाक्यो आवे छे, पण ते विरल जगाए ज. अने त्यां पण घणे भागे दरेक श्लोके अर्धविराम के अल्पविराम आवे छे ज. अने त्यां पण दरेक श्लोकमां एक प्रकारनी एकता देखाया विना नहीं रहे. ‘रघुवंश’मां पहेला ज सर्गमां कालिदास ५ थी ९ श्लोकोमां रघुओनुं सामान्य वर्णन सुन्दर गौरवयुक्त भाषामां करे छे, त्यां पांचेय श्लोकमां एक सळंग वाक्य छे, पण तेमां दरेक श्लोके अर्धविराम जेवुं जणाया विना नहीं रहे.

सोऽहमाजन्मशुद्धानामाफलोदयकर्मणाम् ।

आसमुद्रक्षितीशानामानाकरथवर्त्मनाम् ॥ ५ ॥

यथाविधिहुताग्नीनां यथाकामार्चितार्थिनाम् ।

यथापराधदंडानां यथाकालप्रबोधिनाम् ॥ ६ ॥

त्यागाय संभृतार्थानां सत्याय मितभाषिणाम् ।

यशसे विजिगीषूणां प्रजायै गृहमेधिनाम् ॥ ७ ॥

शैशवेऽभ्यस्तविद्यानां यौवने विषयैषिणाम् ।

वार्द्धके मुनिवृत्तीनां योगेनान्ते तनुत्यजाम् ॥ ८ ॥

रघूणामन्वयं वक्ष्ये तनुवाग्विभवोऽपि सन् ।

तद्गुणैः कर्णमागत्य चापलाय प्रणोदितः ॥ ९ ॥

पांच श्लोकनुं एक वाक्य होवा छतां दरेक श्लोक पाछो तेना शब्दन्यासथी ज जुदो पडी आवशे. आ रीते संस्कृत साहित्य बधुं श्लोकवद्ध थयुं छे.

घणे भागे एक श्लोकमां एक ज वाक्य होय छे. पण कोई वार एक ज श्लोकमां बे वाक्यो आवे छे. अने त्यारे घणे भागे एक वाक्य श्लोकार्धमां पूरुं थवुं जोईए एवो नियम छे. पहेला वाक्यनो एकाद शब्द वधी पडे अने तेने श्लोकार्ध बहार लई जवो पडे तो ते दोष गणाय छे. ‘काव्यप्रकाश’कार तेने अर्धान्तरैकवाचक (का. प्र. झ. ७, ७५) ए नामनो दोष गणे छे. अने वामन स्पष्ट कहे छे के ‘नार्थे किञ्चित्समाप्तं वाक्यं ।’ (का. सू. वृ. ५, १, ६.) श्लोकार्थ थोडा सारु समाप्त न होय एवुं वाक्य न प्रयोजवुं. जेम के नीचेनुं वाक्य दोषयुक्त गणाय.

इन्दुर्विभाति कर्पूरगौरैर्धवल्यन् करैः ।

जगन्मा कुरु तन्वंगि ! मानं पादान्ते प्रिये ॥

बरूआ यतिभंगना खराब दाखला तरीके नीचेना बे श्लोको उतारे छे :

संतुष्टे तिसृणां पुरामपिरिपौ कंडूलदोर्मंडली -
लीलालूनपुनःप्ररुद्धशिरसो वीरस्य लिप्सोर्वरम् ।
याच्चादन्यपराञ्चि यस्य कलहायन्ते मिथस्त्वं वृणु,
त्वं वृण्वित्यभितो मुखानि स दशग्रीवः कथं कथ्यताम् ॥

अने

साध्वी माध्वीक चिन्ता न भवति भवतः शर्करे कर्कशासि,
ब्राक्षे द्रक्ष्यन्ति के त्वाममृत मृतमसि क्षीर नीरं रसस्ते ।
माकन्द क्रन्द कान्ताधर धरणितलं गच्छ यच्छन्ति यावत्,
भावं शृंगारसारस्वतमिह जयदेवस्य विश्वग् वचांसि ।

पृ. २११-१२

पहेला श्लोकमां 'कलहायन्ते' नी वच्चे यति आवी शब्दना बे टुकडा थाय छे पण पहेलामां त्रण अक्षरो आवे छे अने बीजामां बे अक्षरो बाकी रहे छे एटले एने यतिदोष कही शकाय नहीं. 'दशग्रीव' मां तो 'दश' आगळ यति आवे छे एटले त्यां समासनो एक शब्द पूरो थाय छे एटले जरा पण दोष रहेतो नथी. बीजा श्लोकमां 'जयदेवस्य' मां यतिनो खराब रीते भंग थाय छे, एम कहे छे पण अहीं पण एक वाजु त्रण अने बीजी वाजु बे अक्षरो रहे छे एटले एने आगळ कहेला अपवादोमां केम न गणी शकाय ते मने समजातुं नथी.

पण बीजा दृष्टान्तमां एक बीजी दृष्टिए पण विचार करवानो रहे छे. त्यां वृत्त स्रग्धरा छे. कविए 'गीतगोविन्द'मां सर्वत्र अमुक अमुक स्थाने पोतानुं नाम छन्दमां वणेलुं छे ज. अने तेने अहीं ए मूकवुं छे. हवे स्रग्धरामां आ स्थान सिवाय 'जयदेवस्य' शब्द बीजे क्यांय मूकी शकाय एम छे ज नहीं. जुओ

गागागागा लगागा ललललललगा गालगा गालगागा

ललगा गाल

जय दे वस्य

यतिभंग विशे विचार करतां आ पण ध्यानमां राखवुं जोईए.

यतिनी चर्चा करतां आपणे एक बीजी बावत पण आनी साथे ज जोई लेवी जोईए. ते ए छे के संस्कृत साहित्यमां घणे भागे एक श्लोकमां वाक्य पूरुं थतुं. प्रबन्धोमां पण घणे भागे एम ज थतुं. प्रबन्धोना श्लोको जोईशुं तो दरेक श्लोकमां घणे भागे एक आखुं वाक्य जणाशे. मुक्तकनुं तो ए लक्षण ज छे के एक वाक्य एक श्लोकमां समाप्त थवुं जोईए. "एकेन च्छन्दसा वाक्यार्थ-

समाप्तौ मुक्तकम् ।” (का. शा. र. १ पृ. ४६६). प्रबन्धोमां ज्यां लांबां वर्णनो आवे छे त्यां बे श्लोकनां के तेथी वधारे श्लोकनां लांबां वाक्यो आवे छे, पण ते विरल जगाए ज. अने त्यां पण घणे भागे दरेक श्लोके अर्धविराम के अल्पविराम आवे छे ज. अने त्यां पण दरेक श्लोकमां एक प्रकारनी एकता देखाया विना नहीं रहे. ‘रघुवंश’मां पहेला ज सर्गमां कालिदास ५ थी ९ श्लोकोमां रघुओनुं सामान्य वर्णन सुन्दर गौरवयुक्त भाषामां करे छे, त्यां पांचेय श्लोकमां एक सळंग वाक्य छे, पण तेमां दरेक श्लोके अर्धविराम जेवुं जणाया विना नहीं रहे.

सोऽहमाजन्मशुद्धानामाफलोदयकर्मणाम् ।

आसमुद्रक्षितीशानामानाकरथवर्त्मनाम् ॥ ५ ॥

यथाविधिहुताग्नीनां यथाकामार्चितार्थिनाम् ।

यथापराधदंडानां यथाकालप्रबोधिनाम् ॥ ६ ॥

त्यागाय संभृतार्थानां सत्याय मितभाषिणाम् ।

यशसे विजिगीषूणां प्रजायै गृहमेधिनाम् ॥ ७ ॥

शैशवेऽभ्यस्तविद्यानां यौवने विषयैषिणाम् ।

वार्द्धके मुनिवृत्तीनां योगेनान्ते तनुत्यजाम् ॥ ८ ॥

रघूणामन्वयं वक्ष्ये तनुवाग्विभवोऽपि सन् ।

तद्गुणैः कर्णमागत्य चापलाय प्रणोदितः ॥ ९ ॥

पांच श्लोकनुं एक वाक्य होवा छतां दरेक श्लोक पाछो तेना शब्दन्यासथी ज जुदो पडी आवशे. आ रीते संस्कृत साहित्य बधुं श्लोकबद्ध थयुं छे.

घणे भागे एक श्लोकमां एक ज वाक्य होय छे. पण कोई वार एक ज श्लोकमां बे वाक्यो आवे छे. अने त्यारे घणे भागे एक वाक्य श्लोकार्धमां पूरुं थवुं जोईए एवो नियम छे. पहेला वाक्यनो एकाद शब्द वधी पडे अने तेने श्लोकार्ध बहार लई जवो पडे तो ते दोष गणाय छे. ‘काव्यप्रकाश’कार तेने अर्धान्तरैकवाचक (का. प्र. झ. ७, ७५) ए नामनो दोष गणे छे. अने वामन स्पष्ट कहे छे के ‘नार्धे किंचित्समाप्तं वाक्यं ।’ (का. सू. वृ. ५, १, ६.) श्लोकार्ध थोडा सार समाप्त न होय एवं वाक्य न प्रयोजवुं. जेम के नीचेनुं वाक्य दोषयुक्त गणाय.

इन्दुर्विभाति कर्पूरगौरैर्धवलयन् करैः ।

जगन्मा कुरु तन्वंगि ! मानं पादानते प्रिये ॥

અર્થ : ‘ઇન્દુ કર્પૂરગૌર કિરણથી જગતને ધોળતો સોહે છે. હે તન્વંગી ! પાયે લાગતા પ્રિય તરફ રીસ ન કર.’ ‘સોહે છે’ સુધીનું એક વાક્ય છે, તેમાં આવતો એક જ શબ્દ ‘જગતને’ એ દ્વિતીયાર્ધમાં ચાલ્યો જાય છે માટે દોષ છે. એવો જ બીજો દાખલો :

જગત્પ્રકાશયન્નિન્દુઃ કરૈઃ શુભ્રૈર્વિભાતિ મા ।
માનમાયતનેવાન્તે ! કુરુ પાદાનતે પ્રિયે ॥

અર્થ : ‘જગતને શુભ્ર કિરણથી પ્રકાશતો ઇન્દુ સોહે છે. હે દીર્ઘનેત્રવાળી પાયે લાગતા પ્રિય તરફ માન મા કર.’ અહીં પણ બે વાક્યો છે. બીજા વાક્યનો ‘મા’ શબ્દ પહેલા શ્લોકાર્ધમાં ચાલ્યો ગયો છે એ દોષ છે.

એટલે શ્લોકાર્ધથી આગળ સંધિ નથી લઈ જવાતી, તો ત્યાં વાક્ય પણ પૂરું કરવાનો આમ્નાય છે. એ યતિ આગળ માત્ર શબ્દ નહીં પણ વાક્ય પણ પૂરું થવું જોઈએ. પણ ઉપર કહ્યું તેમ વાક્યનો ઘણો ભાગ શેષ રહી જતો હોય તો એને દોષ ગણ્યો નથી. વાક્યબોધની ક્ષીણી સમજ ઉપર આ નિયમો થયા છે એ સ્પષ્ટ થશે. ઉપરનાનો અર્થ એ છે કે શ્લોકાર્ધે વાક્ય પૂરું થવાની અપેક્ષા થતી હોય તો ત્યાં એક શબ્દ વધી જવો એ દોષ છે, એવી અપેક્ષા ન થતી હોય તો એ દોષ નથી.

આ રીતે સંસ્કૃત છન્દશાસ્ત્ર યતિઓનો વિવેક કરે છે. વધી યતિને તે એક સરખી ગણતું નથી. અને યતિના મહત્ત્વ પ્રમાણે સંસ્કૃત ભાષાના સંધિ-નિયમો ઉપર અસર થાય છે. મધ્યયતિ પદમધ્યે પણ આવી શકે, માત્ર એનાથી શબ્દ એવી રીતે ન તૂટવો જોઈએ કે એકાદ અક્ષર કપાઈને નોલ્લો પડી જાય. પાદાન્ત યતિએ શબ્દ પૂરો થવો જ જોઈએ. પણ સંધિને લીધે શબ્દનો છેવટનો ભાગ યતિથી વિચ્છેદાઈ જાય તો વાંધો નહીં. પણ શ્લોકાર્ધે તો સંધિ પણ અટકી જવી જોઈએ. વાક્ય પણ એ રીતે ન તૂટવું જોઈએ કે તેનો એકાદ શબ્દ બીજા શ્લોકાર્ધમાં ચાલ્યો જાય. શ્લોકાન્તે વાક્ય પૂરું થવું જોઈએ. એમ એક શ્લોક વધી રીતે અર્થદૃષ્ટિએ પણ બરાબર બેસી જવો જોઈએ. એક જ વાક્ય એકથી વધારે શ્લોકોમાં વિસ્તરેલું હોય ત્યાં પણ દરેક શ્લોક એના શબ્દ-વિન્યાસથી તેના વિભક્તિપ્રત્યયોથી, જુદો તરી આવે એવો તો હોવો જ જોઈએ, એવો આમ્નાય છે. અને આખા પાઠમાં દૃઢવન્ધ હોવો જોઈએ. સંસ્કૃતમાં સંધિ થતી હોવાને લીધે સંસ્કૃત પદ્યસાહિત્ય જેવો દૃઢવન્ધ બીજી કોઈ પણ ભાષામાં ભાગ્યે જ શક્ય હોય !

પરિશિષ્ટ ૨

નિરૂપણપદ્ધતિઓ

વૃત્તોના સ્વરૂપનિરૂપણમાં મેં વે મુખ્ય પદ્ધતિઓ બતાવી છે. પહેલી વૃત્તમાં આવતા લઘુ કે ગુરુઓનાં — મુખ્યત્વે ગુરુઓનાં કારણ કે વૃત્તોમાં ગુરુઓની સંખ્યા જ ઓછી હોય છે — સ્થાનો સંખ્યાથી વતાવવાં. આ પદ્ધતિ ભરતમાં છે, અને અર્વાચીનોમાં ‘શ્રુતબોધ’માં પણ છે. પણ વધારે શાસ્ત્રીય મનાતી પદ્ધતિ મ ય ર સ ત જ મ ન એ અક્ષરગણોની છે. પિંગલના ‘છન્દ:શાસ્ત્રમાં’ ટૂંકાં ટૂંકાં સૂત્રોમાં આ અક્ષરગણોથી અને લઘુગુરુથી વૃત્તનો અક્ષરવિન્યાસ, અને સમુદ્ર વગેરે સંખ્યાવાચક પ્રતીકોથી યતિસ્થાન દર્શાવવાની પદ્ધતિ આવે છે. ‘વૃત્તરત્નાકરે’ પણ અક્ષરગણોથી જ સ્વરૂપ દર્શાવ્યું છે પણ ત્યાં વિશેષમાં દરેક સૂત્ર તે તે છન્દમાં આપેલું છે. તે ઉપરાંત બીજાં દૃષ્ટાન્તો પણ આપેલાં છે. ‘છન્દોમંજરી’માં પણ આ જ પદ્ધતિ છે. પણ ‘પ્રાકૃતપૈંગલ’માં પદ્ધતિ બદલાય છે.

‘પ્રાકૃતપૈંગલ’ મુખ્ય માત્રામેઢવૃત્તો માટે છે. તેનો અર્થ ઉપરનો ભાગ માત્રાવૃત્તો રોકે છે. તે પછી તે વર્ણવૃત્તો આપે છે, જેમાં અનાવૃત્તસંધિ સાથે આવૃત્તસંધિ પણ આપે છે. એમાં વૃત્તોની નિરૂપણપદ્ધતિ જુદી છે. પ્રથમ તો તે મધ્યયતિનો વ્યાંય ઉલ્લેખ નથી કરતું, જોકે સયતિક વૃત્તોના લક્ષણ-છન્દોમાં અને દૃષ્ટાન્તોમાં યતિ આપે છે. તેથી તેને હું અયતિવાદી નથી ગણતો. આ પિંગલ મુખ્યત્વે માત્રામેઢ માટે હોવાથી તેણે માત્રાગણો કર્યા છે. અને એ ગણો નીચે પ્રમાણે છે. તે ૬ માત્રાના ગણ માટે છ અને ટ એવી બે સંજ્ઞાઓ સ્વીકારે છે. તે જ પ્રમાણે ૫ માત્રા માટે પ અને ઠ, ૪ માત્રા માટે ચ અને ડ, ૩ માટે ત અને ઢ, ૨ માટે દ અને ન. આ પછી પ્રસ્તારથી દરેક ગણમાં લઘુ ગુરુ ન્યાસથી થતા જુદા જુદા પર્યાયોને તે પારિભાષિક નામો આપે છે, તે નીચે પ્રમાણે :

છ કે ટ ગણના તેર પર્યાયો :

હર = ગાગાગા, શશી = લલગાગા, સૂર્ય = લગાલગા, શક્ર = ગાલલગા,
શેષ = લલલલગા, અહિ = લગાગાલ, કમલ = ગાલગાલ, બ્રહ્મા = લલલગાલ,
કલિ = ગાગાલલ, ચંદ્ર = લલગાલલ, ધ્રુવ = લગાલલલ, ધર્મ = ગાલલલલ,
શાલિકર = લલલલલલ.

પ કે ઠ એટલે પાંચકલના કુલ આઠ પર્યાયો થાય તે નીચે પ્રમાણે :

ઇન્દ્રાસન = લગાગા, સૂર = ગાલગા, ચાપ = લલલગા, હીર = ગાગાલ,
શેખર = લલગાલ, કુસુમ = લગાલલ, અહિગણ = ગાલલલ, પાપગણ = લલલલલ.

ચ કે ડ એટલે ચતુષ્કલ ગણના કુલ પાંચ પર્યાયો : —

કર્ણ = ગાગા, કરતલ = લલગા, પયોધર = લગાલ, ચરણ = ગાલલ, વિપ્ર = લલલલ.

ત કે ઢ એટલે ત્રિકલ ગણના કુલ ત્રણ પર્યાયો થાય. તેમાં પહેલા લગા ને માટે ધ્વજ, ચિહ્ન, ચિર, ચિરાલય, તોમર, તુંબુરુ, પત્ર, ચૂતમાલા, રસ, રાસ, પવન, વલય, એટલાં નામો છે. બીજા પર્યાય ગાલ ને માટે સુરપતિ, પટહ, તાલ, કરતાલ, (આ) નંદ, છંદ, સમુદ્ર, તૂર્ય; અને લલલ માટે ભાવ, રસ, તાંડવ, નારી, કુલભાવિની.

દ કે ણ એટલે દ્વિકલ ગણના બે પર્યાયો તેમાં ગા એટલે ગુરુનાં નામો : નૂપુર, રસનાભરણ, ચામર, ફળી, મુઘ્ધ, કનક, કુંડલ, વક્ત્ર, માનસ, વલય, હારાવલિ, અને લલ ગણનાં નામો : નિજપ્રિય, પરમ, મુપ્રિય.

આ ઉપરાંત આ પિંગલ ચતુર્માત્રિક ગણનાં બીજાં અનેક નામો આપે છે તેમાંથી દૃષ્ટાંત તરીકે માત્ર જગણ લગાલનાં જ જોઈએ; ભૂપતિ, અશ્વપતિ, ગજપતિ, વસુધાધિપ, રજ્જુ, ગોપાલ, ઉન્નાયક, ચક્રવર્તી, પયોધર, સ્તન, અને નરેન્દ્ર.

આ જોતાં સહેજે જણાશે કે પરિભાષા સગવડ ધ્યાતર વધારતા હોય તે કરતાં માત્ર આડંબર ધ્યાતર વધારે છે. આ નિરર્થક ભુલભુલામણીમાં આગળ ન જતાં આપણે એક લક્ષણ જોઈશું. ટૂંકો શાલિની જ લડું છું :

કણ્ણો ઢુણ્ણો હાર એવ્વો વિસજ્જે

સલ્લા કણ્ણા ગંધ કણ્ણા મુણિજ્જે ।

બીસા રેહા પાઝ પાઝ ગણિજ્જે

સપ્પા રાઝ સાલિણી સા મુણિજ્જે ॥ ૧૦૬ ॥

પ્રા. પૈ. B. પૃ. ૪૧૮.

આનો અર્થ : બે કર્ણ (ગાગા), એક હાર (ગા) મૂકવો. તે પછી શલ્ય (લ) કર્ણ (ગાગા) ગંધ (લ), કર્ણ (ગાગા) પાદે પાદે સંભળાય છે. વીસ માત્રા ગણાય છે. તેને સર્પરાજ (પિંગલ) શાલિની માને છે.

અહીં અક્ષરસંખ્યા ન આપતાં માત્રાની કુલસંખ્યા વીસ આપેલી છે, જે અસાસ્ત્રીય છે. અને ગુરુ લઘુના ક્રમથી શાલિની સિદ્ધ થાય છે એ સ્વરૂપે પણ ક્યાંક એક અક્ષરનો ક્યાંક બે અક્ષરનો ગણ ગણેલો છે તે કેવળ મનસ્વી છે. શાર્દૂલવિક્રીડિતનું આશું લક્ષણ ઉતારતો નથી. એના લક્ષણના બે શ્લોકો આપેલા છે. પહેલામાં અક્ષરગણોથી લક્ષણ આપ્યું છે, બીજામાં પોતાની માત્રાગણ સંજ્ઞાથી

આપેલું છે. (એજન, શ્લોક ૧૮૬-૧૮૮. પૃ. ૫૨૫, ૫૨૯) અને પહેલા લક્ષણમાં અક્ષરગણો આપી રહ્યા પછી કહ્યું છે કે તેમાં અક્ષર ૧૯ છે, પાદ ચાર છે, કુલ ૭૬ વર્ણ છે, તેમાં ૩૨ માત્રાના લઘુઓ છે, અને ૮૮ માત્રાના, એટલે ૪૪ ગુરુ છે. કેવલ ગણતરી કરવા યાતર ગણતરી કરી છે.

આ પ્રકારની કોઈ વીજી પરિભાષાના ગ્રન્થોની આગલ નોંધ કરવાની જરૂર જોતો નથી.

અર્વાચીન કાલમાં 'રણપિંગલ' અક્ષરગણોથી ન્યાસો આપે છે. દલપતરામ અક્ષરગણોથી આપે છે. વિશેષ એટલું છે કે તે અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં પળ તાલ દશવિ છે જેની ચર્ચા આપણે આગલ કરીશું.

'છન્દોરચના' વૃત્તોનો ન્યાસ લઘુ માટે √ આવી અને ગુરુ માટે — આવી નિશાનીથી આપે છે. અને યતિ આશ્ચર્યચિહ્ન ! થી વતાવે છે. તે સંધિઓનો ઉલ્લેખ કરતું નથી પણ અયતિક છન્દોના ચરણના પળ વિભાગો પાડે છે અને તેને । આવા ચિહ્નથી વતાવે છે. જેમ કે

ઇન્દ્રવજ્રા : (-- √ -- -- । √ √ -- √ --) (છ. ર. પૃ. ૧૧૧)

શાલિની : (-- -- -- ! -- √ -- √ --) (એજન, પૃ. ૧૧૭)

શાલિનીમાં ! આ ચિહ્નથી યતિ વતાવેલી છે. પળ ઇન્દ્રવજ્રામાં યતિ નથી. છતાં પહેલા પાંચ અક્ષરે ચરણનો એક વિભાગ પૂરો થાય છે એમ વતાવવા એક દંડ કરેલો છે. આ દંડની જગાએ જરા ટૂંકી એવી યતિ પળ તે માને છે. (એજન પૃ. ૬૫)

પરિશિષ્ટ ૩

આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તો

મેં આગલ કહ્યું તેમ આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તોને પ્રાચીન પિંગલકારો અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ સાથે જ ગણતા, જે અશાસ્ત્રીય છે. એમનો મેઢ માત્રા-મેઢ જ છે. આપણે વૃત્તોના પ્રકરણમાં તેમનો સમાવેશ નથી કર્યો. છતાં બધાં પિંગલો તે આપે છે, 'દલપતપિંગલે' પણ તે આપેલ છે, એટલે 'દલપત-પિંગલ'નાં અને વીજાં કેટલાંક મહત્વનાં રૂપકોનો ન્યાસ અહીં પરિશિષ્ટમાં આપું છું. એથી એનું આવૃત્તસંધિ સ્વરૂપ પણ સ્પષ્ટ થશે. આઠ અક્ષરથી નાના બનાવટી છંદો ઘણાકરા આવૃત્તસંધિ જ છે. છંદનો અંક 'દલપતપિંગલ'નો

मूक्यो छे. ने ताल पण बताव्यो छे. ताल बने त्यां सुधी 'दलपतपिगळ'नो ज राख्यो छे, पण क्यांक छापभूल जणाई त्यां सुधारी लीधुं छे.

अक्षरसंख्या

१ श्री :	गा	१
२ कामा अथवा स्त्री :	गागा	२
३ मंदर :	गालल	३
४ मधु :	लललगा	४
५ वार अथवा वारि :	गाल गाल	४
६ समुही :	गालल गा	४
७ हंसा :	गालल गागा	५
८ विलास :	लगाल गागा	५
९ प्रिय :	ललगा लगा	५
१० हारी :	गागाल गागा	५
११ संमोहा :	गागा गागा गा	५
१२ चतुरंशा अथवा		
शशिवदना :	लललल गागा	६
१३ शेषा :	गागागा गागागा	६
१४ विमोहा :	गालगा गालगा	६
१५ सोमराजी :	लगागा लगागा	६
१६ तिलका :	ललगा ललगा	६
१७ मालती :	ल गालल गाल	६
१८ समानिका :	गाल गाल गाल गा	७
१९ कलिता :	गालल गालल गा	७
२० कुमार ललिता :	लगाल ललगा गा	७

२१ मदलेखा :	गागा गालल गागा	७
२२ शीर्षा :	गागा गागा गागा गा	७
२३ चित्रपदा :	गालल गालल गागा	८
२४ केतुमाळ :	गागाल गागाल गागा	८
२५ तुंगा :	लल लललल गागा	८
२६ कमळ :	ललललल गालगा	८
२७ विद्युन्माळा :	गागा गागा गागा गागा	८
२८ खंजा :	गागा गागा ललगा गा	८
२९ मल्लिका :	गाल गाल गाल गाल	८
३० नगस्वरूपिणी अथवा		
प्रमाणिका :	लगा लगा लगा लगा	८
३१ माणवकाक्रीड :	गालल गागा ललगा	८
३३ रत्नकरा :	गागा गालल गालल गा	९
३४ तोमर :	ललगालगा ललगाल	९
३५ सारंग :	लल ललगा गालल गा	९
३६ बिवा अथवा		
ललिततिलका :	लललल लगाल गागा	९
३७ मणिबंध :	गालल गागा गालल गा	९
३८ महालक्ष्मी :	गालगा गालगा गालगा	९
३९ पवित्रा :	गागा गागा लललल गा	९
४० रूपमाळा :	गा गागा गागा गागा गागा	९
४१ पावक :	गालल गागा गागा ललगा	१०
४२ चंपकमाळा :	गालल गागा गालल गागा	१०
४३ बिंदु :	गालल गालल गागा गागा	१०

४४ संजुक्ता अथवा

संगतिका :	ललगा॑लगा॑ ललगा॑लगा॑	१०
४५ दोषक :	गा॑लल गा॑लल गा॑लल गा॑गा	११
५० सुमुखी :	लललल गा॑लल गा॑लल गा॑	११
५१ ग्राही :	गा॑गाल गा॑गाल गा॑गाल गा॑गा	११
५२ अनुकूला :	गा॑लल गा॑गा लललल गा॑गा	११
५६ सेनिका :	गा॑ल गा॑ल गा॑ल गा॑ल गा॑ल गा॑	११
५७ ललित :	ललल गा॑ल गा॑ गा॑ गा॑ल गा॑ल गा॑	११
५८ मोदक :	गा॑लल गा॑लल गा॑लल गा॑लल	१२
६१ तोटक :	ललगा॑ ललगा॑ ललगा॑ ललगा॑	१२
६२ मोतीदाम :	ल गा॑लल गा॑लल गा॑लल गा॑ल	१२
६३ स्रग्विणी :	गा॑लगा गा॑लगा गा॑लगा गा॑लगा	१२
६४ भुजंगी :	लगा॑गा लगा॑गा लगा॑गा लगा॑गा	१२
६५ कुसुमविचित्रा :	लललल गा॑गा लललल गा॑गा	१२
६६ तामरस :	लललल गा॑लल गा॑लल गा॑गा	१२
६९ शैल :	लगा॑गा लगा॑गा लगा॑गा लगा॑ल	१२
७० तरलनयन :	लललल लललल लललल	१२
७१ दलछंद :	गा॑ललल गा॑ललल गा॑लगा गा॑	१२
७६ तारक :	लल गा॑लल गा॑लल गा॑लल गा॑गा	१३
७८ मत्तमयूर अथवा		
माया :	गा॑गा गा॑गा गा॑लल गा॑गा ललगा॑ गा॑	१३
८० कंद :	लगा॑गा लगा॑गा लगा॑गा लगा॑गा ल	१३
८२ लीला :	गा॑गाल गा॑ल लल गा॑गाल गा॑लगा ल	१४
८३ पडधमी :	लललगा॑ लललगा॑ लललगा॑ गा॑गा	१४

३. अक्षरमेळ वृत्तो - परि० ३. आवृत्तसंधि अक्षरमेळ वृत्तो ११३

८४ चामर :	गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल गा	१५
८५ निशिपाळ :	गाललल गाललल गाललल गालगा	१५
८७ माळा अथवा सृणि :	लललल लललल लललल ललगा	१५
८८ सारंगी :	गागा गागा गागा गागा गागा गागा गागा गा	१५
८९ नलिनी अथवा		
भ्रमरावळी :	ललगा ललगा ललगा ललगा ललगा	१५
९० हंस :	ललगालगा ललगालगा ललगालगा	१५
९१ चंचळा :	गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल	१६
९२ विशेष अथवा नील :	गालल गालल गालल गालल गालल गा	१६
९३ नाराच :	लगा लगा लगा लगा लगा लगा लगा लगा	१६
९४ रूपमाळी :	गालगालल गालगालल गालगालल गाल	१७
९९ चर्चरी अथवा		
विबुधप्रिया :	गालगालल गालगालल गालगालल गालगा	१८
१०० चंद्रक्रीडा :	लगागा लगागा लगागा लगागा लगागा लगागा	१८
१०१ झूलणा :	लल गालगालल गालगालल गालगालल गाल	१९
१०३ शंभु :	ललगा गागा ललगा गागा ललगा गागा गागा गागा	१९
१०४ गीतक अथवा		
मुनिशेखर :	लल गालगालल गालगालल गालगालल गालगा	२०
१०६ मदिरा :	गालल गालल गालल गालल गालल	
	गालल गालल गा	२२
१०७ हंसी :	गागा गागा गागा गागा लललल लललल	
	लललल गागा	२२
१०८ केकिनीशारदा :	गालगा गालगा गालगा गालगा गालगा	
	गालगा गालगा गाल	२३

११४

बृहत् पिंगल

१०९ सर्वगामी अथवा

अग्रछंदः गा॒गा॒ल गा॒गा॒ल गा॒गा॒ल गा॒गा॒ल गा॒गा॒ल
 गा॒गा॒ल गा॒गा॒ल गा॒गा॒ २३

११० वर्णवागीश्वरी : ल॒गा॒गा ल॒गा॒गा ल॒गा॒गा ल॒गा॒गा ल॒गा॒गा
 ल॒गा॒गा ल॒गा॒गा ल॒गा॒ २३

१११ इन्द्रविजय

अथवा गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल
 मत्तगयंदः गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒गा २३

११२ मल्लिका : ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल
 गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ २३

११३ किरीटः गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल
 गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल २४

११४ देवछंदः ल॒गा॒गा ल॒गा॒गा ल॒गा॒गा ल॒गा॒गा ल॒गा॒गा
 ल॒गा॒गा ल॒गा॒गा ल॒गा॒गा २४

११५ वैकुण्ठधामा : गा॒ल॒गा गा॒ल॒गा गा॒ल॒गा गा॒ल॒गा गा॒ल॒गा
 गा॒ल॒गा गा॒ल॒गा गा॒ल॒गा २४

११६ दुमिला : ल॒ल॒गा ल॒ल॒गा ल॒ल॒गा ल॒ल॒गा ल॒ल॒गा
 ल॒ल॒गा ल॒ल॒गा ल॒ल॒गा २४

११७ सुखदा, विष्णु

अथवा ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल
 सुरेश्वरः गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒गा २४

११८ कळाकुशळ

अथवा ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल
 लवंगलता : गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल गा॒ल॒ल २५

૧૧૯ અરવિદમુખી :	લલગા લલગા લલગા લલગા લલગા લલગા	
	લલગા લલગા લ	૨૫
૧૨૦ કિશોર :	લલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ	
	ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ	૨૬

આ પછી હું દલપતપિંગલમાં ઘણે ભાગે નહીં આવેલા અને છન્દ:શાસ્ત્રમાં આવતા કેટલાક મહત્ત્વના માત્રામેઢી લગાત્મક છન્દો નીચે આપું છું. દરેક છન્દના નામની સાથે સૂત્ર જણાવતો જઈશ.

સમાની (૫, ૬)	ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ
પ્રમાણી (૫, ૭)	લગા લગા લગા લગા
દ્રુતમધ્યા (૫, ૩૩)	ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાગા લલલલ ગાલલ ગાલલ ગાગા અર્ધસમ છે.
વેગવતી (૫, ૩૪)	લલગા લલગા લલગા ગા ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાગા અર્ધસમ છે.
કેતુમતી (૫, ૩૬) :	લલગા લગાલ લલગા ગા ગાલલ ગાલગાલલ ગાગા અર્ધસમ છે.
યવમતી (૫, ૪૨) :	ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ લગા લગા લગા લગા લગા લગા ગા અર્ધસમ છે.
તનુમધ્યા (૬, ૨) :	ગાગા લલગા ગા
ભુજગશિશુસૂતા (૬, ૭) :	લલલલ લલગા ગાગા
હલમુખી (૬, ૮) :	ગાલગાલલ લલલગા

અહીં સપ્તકલ સંધિનાં બે આવર્તનો છે. બીજા આવર્તનનો છેલ્લો ગુરુ ઁઢિત થયેલો છે.

પણવ (૬, ૧૦) :	ગાગા ગાલલ લલગા ગાગા
રુક્મવતી (૬, ૧૧) :	ગાલગાલગા લગાલ ગાગા
મયૂરસારિણી (૬, ૧૨) :	ગાલગાલગા લગાલ ગાગા
મત્તા (૬, ૧૩) :	ગાગા ગાગા લલલલ ગાગા

उपस्थिता (६, १४) :	गागा ललगा ललगा लगा
भ्रमरविलसिता (६, २१) :	गागा गागा लललल ललगा
वृन्ता (६, २४) :	लललल लललल गागा गा
श्येनी (६, २५) :	गाल गाल गाल गाल गाल गा
विलासिनी (६, २६) :	लगा लगा लगा लगा लगा गा
तोटक (६, ३१) :	ललगा ललगा ललगा ललगा
जलोद्धतगति (६, ३३) :	लगाल ललगा । लगाल ललगा
तत (६, ३४) :	ललललल लगागा गागाल गा
चंचलाक्षिका (६, ३६) :	लललल ललगा लगागालगा
कान्तोत्पीडा (६, ४०) :	गालल गागा गालल गागा गागा
नवमालिनी (६, ४३) :	लललल गालगाललल गागा
मत्तमयूर (७, ३) :	गागा गागा । गालल गागा ललगा गा
गौरी (७, ४) :	ललललल ललललल लगागा
असंबाधा (७, ५) :	गागा गागा गालल लललल गागा गा
प्रहरणकलिता (७, ७) :	लललल ललगा लललल ललगा
चन्द्रावर्ता (७, ११) :	लललल लललल लललल ललगा
माला (७, १२) :	लललल लललल लललल ललगा
मणिगुणनिकर (७, १३) :	लललल लललल । लललल ललगा
वृत्त (७, २४) :	गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल
	गाल गाल
मत्ताक्रीडा (७, २८) :	गागा गागा गागा गागा । लललल लललल
	लललल ललगा
तन्वी (७, २९) :	गालल गागा । लललल ललगा । गालल गालल
	लललल गागा
कौचपदा (७, ३०) :	गालल गागा । गालल गागा । लललल लललल ।
	लललल ललगा
अपवाहक (७, ३२) :	गागा गालल लललल । लललल लललल
	लललल । ललगा गागा
कुड्मलदन्ती (८, २) :	गालल गागा । लललल गागा
जलधरमाला (८, ४) :	गागा गागा । लललल गागा गागा
गौरी (८, ५) :	लललल ललगा लगागालगा
ललना (८, ६) :	गालल गागा । लललल ललगा
वरसुन्दरी (८, ९) :	गाललल गाललल गाललल गागा

કુટિલા (૮, ૧૦) : ગાગાગાગા । લલલલ લલાગા ગાગા ગા
 વિબુધપ્રિયા (૮, ૧૬) : ગાલગાલલ ગાલગાલલ ગાલગાલલ
 ગાલગા ।
 નારાચક (૮, ૧૭) : લલલલલલ ગાલગા ગાલગા ગાલગા
 ગાલગા

હું આને ટૂંકાવેલો દંડક ગણું છું 'માટે અહીં લીધો છે. સૂત્રમાં યતિ નથી પણ હ્લાયુધ દશમે યતિ દશવિ છે તે આવશ્યક નથી કારણ કે માધના 'શિશુપાલવધ'માં આ છંદ છે તેમાં ત્યાં યતિ નથી.

કૃતસકલજગદ્વિબોધોઽવધૂતાન્ધકારોદયઃ

અયિતકુમુદતારકશ્રીવિયોગં નયન્ કામિનઃ ।

બહુતરગુણદર્શનાદભ્યુપેતાલ્પદોષઃ કૃતી

તવ વરદ કરોતુ સુપ્રાતમહ્નામયં નાયકઃ ॥

શિશુપાલવધ, ૧૧, ૬૭

શ્રી અંબાલાલ પટેલે તેનું ભાષાન્તર કરેલું છે તે જોઈએ :

અખિલ જગત જાગતાં, ભાગતાં તામસી તો તમો,
 સકલ કુમુદ તારકો રોઝતો, બાઝતો કામિને;
 જગ બહુ જ ગુણાઢ્યમાં અલ્પદોષે લહે દોષ ના,
 વરદ તવ દિનેશ આજે પ્રભાતે ભરો સાર્થતા.

'શિશુપાલવધ'ની ટીકામાં આ છંદને મલ્લિનાથે મહામાલિકા કહેલો છે.

પરિશિષ્ટ ૪

વૃત્તોનું પરંપરાગત પઠન

આપણે ગયા પ્રકરણમાં વૃત્તોનું પરંપરાસિદ્ધ સ્વરૂપ જોયું. પણ એ સ્વરૂપ પિંગલસંજ્ઞાનિર્દિષ્ટ જ જોયું. કોઈ પણ પદ્યરચનાનું ઇટલે શ્લોકોનું પણ પૂર્ણ સ્વરૂપ તેના પઠનમાં જ વ્યક્ત થાય છે. ઇટલે ચ્ચેરચરા પઠનમાં એ કેવું હતું તે આપણે વિચારી જોવું જોઈએ.

પઠન શબ્દ વાપરતાં એક વાત સમજવી જોઈએ. પઠન અનેક પ્રકારનાં હોઈ શકે. એક બ્રાહ્મણ શતચંડીમાં હોમ કરતાં વસંતતિલકા વૃત્ત અમુક રીતે લાંબા રાગે ગાય, તે જ બ્રાહ્મણ એક સાથે સો વાર ચંડીપાઠ કરવા વેસાડ્યો હોય

त्यारे, बहु ज त्वराथी जुदी ज रीते पाठ करे. अने वळी कोई विद्यार्थी ए श्लोको मोठे करवा गोखे त्यारे जुदी रीते पाठ करे. आवां उतावळां अवैधिक पठनो ते खरां पठनो नथी. पण सामो माणस सांभळो अने भाषा समजतो होय तो समजे एवा उद्देश्यी, अने ते गद्य नथी पण पद्य छे एवा भानथी करेलुं पठन तेने ज खरं विधिपूर्वकनुं पठन कहेवाय, अने एवुं पठन ज पद्यरचनानुं खरं स्वरूप प्रगट करी शके. आपणे एवा पठननो विचार करवानो छे.

आवा पठन संबंधी सौथी पहेलुं ए कहेवानुं के आपणां सघळां संस्कृत वृत्तो परंपराथी संगीतना स्वरो साथे पठातां. अत्यारे लग्नसमयनां मंगलाष्टको सांभळो, के चंडीपाठमां होम समये ब्राह्मणोने लांबे स्वरे वसंततिलका वृत्तो ललकारता सांभळो, के ब्राह्मणोनी नातोमां श्लोको बोलाता सांभळो के पुराणीओने कथा कहेतां श्लोको ललकारता सांभळो तो सर्वत्र तेमना पठनमां संगीतना स्वरोनो प्रयोग जणाशे. अलवत्त तेमां संगीतनो अमुक राग छे एम नहीं कही शकाय. रागनी सिद्धिने माटे जे पांच के वधारे स्वरो आवश्यक होय छे तेटला आवां पठनोमां नहीं मळे. (जो के केटलाक संगीतशास्त्रीओ संगीतना अमुक रागमां आपणां वृत्तो गाई बतावे छे.) पण संगीतना स्वरो तो पठनमां जणाशे ज. अने ए ज रूढ पठनपद्धति छे. कारण के लग्नसमयनां मंगलाष्टको, चंडीपाठना होम समयना श्लोको, के पुराणीओना श्लोको एक ज रीते गवाता सांभळाय छे. तेनुं स्वरांकन करी शकाय^१. पटवर्धने 'छन्दोरचना'मां पण आ परंपराने हकीकत तरीके स्वीकारी छे. ते कहे छे: पहेला अने त्रोजा चरणोनो

१. पुराणीओ वगैरेनी रूढ पठनपद्धतिने शास्त्रशुद्ध गणवी के केम ए प्रश्न छे. हुं 'रघुवंश' मारी नातना परंपरा प्रमाणे अम्यास करेला एक विद्वान पासो भण्यो छुं. तेमां रघुवंशमां नीचेनो स्वागता छंद आवे छे.

कुंभपूरणभवः पटुरुच्चै

रुच्चचार निनदोभसि तस्याः ।

तत्र स द्विरदबृंहितशंकी

शब्दपातिनमिधुं विससर्ज ॥ ९, ७३

ते तेमणे जे रीते गायो तेमां लघुगुरु नीचे प्रमाणे उच्चारता हता

ललललललगा . . ललगा . गा . . .

टपकां कर्या छे ते विलंबन दशवि छे. आमां विलंबनने जवा दईए पण प्रथमना छ वर्णो बधा लघु थई जाय छे ते तो अशास्त्रीय ज गणवुं जोईए. वळी जैन साधुओ अनुष्टुपोनो पाठ करे छे तेमां बधा अक्षरोने एक सरखा गुरु करी उच्चारें छे तेने पण अशास्त्रीय गणवुं जोईए. जेम के में

ન્યાસ ઘણાંઘરાં વૃત્તોમાં ઋષભ સ્વર પર થાય છે ત્યારે બીજા અને ચોથા ચરણોનો ન્યાસ ષડ્જ ઉપર થાય છે. ઉદાહરણાર્થે ઇન્દ્રવજ્રા બોલતાં પહેલા ચરણમાં સા સા રે ગ મ પ મ ગ રે સા રે એવો સ્વરક્રમ હોય છે, ત્યારે બીજા ચરણમાં ગ ગ રે સા નિ નિ રે ગ રે સા સા એવો સ્વરક્રમ હોય છે. (છન્દોરચના પૃ ૯. પાદ ટીપ) બર્વે પળ શ્લોકો ગાવાની સાધારણ પરંપરા છે એમ સ્વીકારી તે પરંપરા પ્રમાણેનું સ્વરાંકન આપે છે, જો કે ઉપરના પટવર્ધનના સ્વરાંકનથી તે જુદું પડે છે. પટવર્ધન વિષમ અને સમ પંક્તિના સ્વરો ભિન્ન કહે છે. પળ વિષમના અને સમના અંદર અંદર સરખા કહે છે, ત્યારે બર્વે ચારેયના જુદા આપે છે. સહેજ સરખાવવા ઇન્દ્રવજ્રાના સ્વરો ઉપરની જ રીતે હું બર્વેમાંથી આપી જાઁ: રી ગ રિ ગરિ ગ રિ ગ મ પ મ ગ એ રીતે પહેલી પંક્તિના સ્વરો. દરેક અક્ષર માટેનો સ્વર જુદો લખ્યો છે. ગરિ અર્ધચંદ્ર સાથે કર્યું છે તેનો અર્થ એવો છે કે એ સ્થાનના અક્ષરની બે માત્રાઓ એ બે ભિન્ન સ્વરોથી બોલવાની છે. બીજી પંક્તિ: રિગ રી સ રી ગ મ ગ રી ગ રી સા. ત્રીજી પંક્તિ: મ પ પ પ પ મ પ પ ધ મ ગ અને ચોથી: રિગ રી સ રી ગ મ ગ રી ગ રી સા. બર્વે પહેલા પાંચ અક્ષરો પછી યતિ માને છે એટલે પહેલા પાંચ અક્ષરે તે યતિનો ઢંડ મૂકે છે. અહીં બર્વે ભિન્ન સ્વરો દર્શાવે છે પળ તે પળ આ સ્વરોને પરંપરાના જ ગણે છે. આ સ્વરાંકનનું શીર્ષક છે: “વ્યવહારમાં બોલાતી શ્લોકની સાદી ઢબ.” (ગાયન વાદન પાઠમાઢા પુ. ૧. વિ. ૩. છંદો-ગાન વિનોદ ઁંડ. ૧. પૃ. ૯)

પ્રાચીન સમયમાં પળ પદ્યરચનાઓ ગવાતી એવાં પ્રમાણો મઢે છે. મંત્ર-પુષ્પાંજલિમાં બોલાય છે: “તદપ્યેષ: શ્લોકોઽભિગીતઃ। મરુતઃ પરિવેષ્ટારો મરુતસ્યાવસન્મૃહે। આવિક્ષિતસ્ય કામપ્રેર્વિશ્વે દેવાઃ સભાસદ ઇતિ।” અહીં અનુષ્ટુપ શ્લોક અભિગીત એટલે ગવાયાનો ઉલ્લેખ છે. અને આદ્યકવિ વાલ્મી-કિનો પ્રસિદ્ધ શ્લોક ‘મા નિષાદ ૦’ પળ ‘તન્ત્રીલયસમન્વિતઃ’ તન્ત્રીના લયમાં ગાર્હી શકાય એવો, કે. હ. ઘ્રુવના શબ્દોમાં “વીણા સાથે મેઢ ઁાય એવો” હતો. અને રામાયણમાં વર્ણન છે કે લવકુશે રામાયણનો અમુક ભાગ માર્ગસંપદા

સાંભઢેલા પાઠમાં

ધમ્મો મંગલ મુલ્કિટ્ઠં અર્હિસા સંયમો તવો।

દેવાવિ તં નમસ્સન્તિ જસ્સ ધમ્મે સયામણો॥

આનું ઉચ્ચારણ નીચે પ્રમાણે હતું.

ગાગા ગાગાગા ગાગાગા ગાગાગા ગાગાગા ગાગા।

ગાગા ગાગા ગાગાગાગા ગાગા ગાગા ગાગાગાગા॥

ગાયો. માર્ગ શબ્દનો અર્થ કરતાં ટીકાકાર કહે છે : “ ગાનં દ્વિવિધં માર્ગો દેશી ચેતિ । તત્ર પ્રાકૃતાવલંબિ ગાનં દેશી । સંસ્કૃતાવલંબિ તુ ગાનં માર્ગઃ । ” ‘ ગાન બે પ્રકારનું છે, માર્ગ અને દેશી. તેમાં પ્રાકૃતને અવલંબીને કરેલું દેશી અને સંસ્કૃતને અવલંબીને કરેલું માર્ગ.’ અહીં આખા સર્ગમાં (રામાયણ, બાલકાંડ સર્ગ ૪) લવકુશે રામાયણ ગાયાનું જ વર્ણન છે. આ સર્ગ પ્રક્ષિપ્ત છે છતાં પ્રાચીન છે, કાલિદાસ પહેલાંનો છે એટલે અત્યારે જે અનુષ્ટુપને આપણે વધારેમાં વધારે અગેય માનીએ છીએ તે પણ ગવાતો.

સ્રી રીતે, સંગીતસ્વરોના જરા પણ આરોહઅવરોહ વિનાનું સાદું પઠન એ ધ્વનિ આધુનિક છે, અંગ્રેજી સાહિત્યના પઠનના પરિચય ઉપરથી આવેલો છે. કલાઓનો વિકાસક્રમ જોતાં સંગીતસ્વરો કાવ્યને આવશ્યક ન ગણવા જોઈએ, જો કે એ બન્ને કલાનું સ્થાય યોગ્ય સ્થાને બહુ જ સુભગ નીવડે છે. અને એ આધુનિક દૃષ્ટિ સ્વીકારવા સાથે સ્વીકારવું જોઈએ કે અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચય પહેલાં બધું પદ્ય સંગીતના સ્વરોથી એક રીતે ગવાતું. અત્યારે કાવ્યનું ગાન અને પઠન બે ભિન્ન પ્રક્રિયાઓ છે.

આ ઉપરથી પ્રાચીન સમયમાં બધાં પદ્યો એક સરસી રીતે જ ગવાતાં કે પઠન ગાન વચ્ચે કંઈ ભેદ હતો એ પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં ગાન અને પઠન બન્નેનો ઉલ્લેખ આવે છે. એટલે એ પ્રશ્ન બહુ જ જિજ્ઞાસાપ્રેરક બને છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના પાઠનો અર્થ કરવો બહુ જ કઠિન છે, એની પરંપરા તૂટી ગઈ છે, તેમાં ક્ષેપક ભાગો પુષ્કળ છે, હજી એના પરની અભિનવગુપ્ત-પાદની ટીકા આઝી છપાઈ નથી, અને એ ટીકા પણ દુર્બોધ છે, એ બધી મુશ્કેલીઓ છતાં તે વિશે વિચાર કરતાં હું જે કંઈ સમજ્યો છું તે વિદ્વાનોની વિચારણા માટે અહીં રજૂ કરું છું.

એક મુશ્કેલી પ્રારંભમાં જ આવે છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના પ્રારંભના અધ્યાયમાં જ નીચેનો શ્લોક આવે છે:

જગ્રાહ પાઠ્યમૃગ્વેદાત્ સામમ્યો ગીતમેવ ચ ।

યજુર્વેદાદભિનયાન્ રસાનાથર્વણાદપિ ॥ ૧૭ ॥

પિતામહે નાટ્યાત્મક પાંચમો વેદ કેવી રીતે રચ્યો તેનું આમાં વર્ણન છે. “ઋગ્વેદમાંથી પાઠ્ય લીધું, સામમાંથી ગીત લીધું, યજુર્વેદમાંથી અભિનયો લીધા અને અથર્વમાંથી રસો લીધા.” અહીં પાઠ્ય અને ગીત વંને ભિન્ન કહ્યાં છે એ ઉપરથી અત્યારે આપણે કાવ્યને માટે ઇષ્ટ માનીએ છીએ તેવું સંગીતરહિત કાવ્યપઠન તે સમયે પણ થતું હતું એવો આનો અર્થ કેટલાક કરે છે. પણ એટલો બધો અર્થ

श्लोकमां अभिप्रेत जणातो नथी. अहीं नाट्यनो वेद साथेनो संबंध केवळ तेनुं माहात्म्य बताववा कल्पेलो छे. नहितर यजुर्वेद कंई अभिनय माटे प्रसिद्ध नथी अने मरणादि अभिचारप्रयोगोवाळो अथर्ववेद कंई रसोनुं उत्पत्तिस्थान न घटी शके. छतां आ श्लोकनो गंभीर रीते आ संदर्भमां विचार करवो होय तो कहेवुं जोईए के आमां कहेलां चार तत्त्वो एकबीजाथी अवश्यव्यावृत्त नथी. रस जेम पाठ्य अभिनय अने गीत साथे होई शके तेम गीत पण पाठ्य साथे होई शके. पण खरं तो अहीं पाठ्यनो अर्थ ज उपर कल्पेलो छे ते करतां जुदो छे. अहीं पाठ्यनो अर्थ वागभिनय, नाटकमां प्रयोजाती वाणीसमग्र, गद्य पद्य गीत सर्व एवो थाय छे. वाणीने नाटकमां मुख्य गणी छे माटे तेनो पहलो उल्लेख कर्यो छे, अने तेना प्रमाणमां अभिनवगुप्त नीचेनो श्लोक उतारे छे.

वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो नाट्यस्यैता तनूः स्मृता ।

अंगनैपथ्यसत्त्वानि वाक्यार्थं व्यंजयन्ति हि^३ ॥ १४, २.

भ. ना. गा. वां. १ पृ. १४.

‘संगीतरत्नाकर’ना नर्तनाध्यायमां पण नाट्य विशे ए ज अर्थनो श्लोक छे.

ऋग्यजुःसामवेदेभ्यो वेदाच्चाथर्वणः क्रमात् ।

पाठ्यं चाभिनयान्गीतं रसानसंगृह्य पद्यभूः ॥

‘संगीतरत्नाकर’ ७, ९.

अहीं पण नाट्यसामग्री वेदोमांथी उपर प्रमाणे लीधानुं ज कह्युं छे अने तेनी टीका करतां कल्लिनाथ कहे छे: “पाठ्यं नाम वाचिकाभिनेयः ।” अर्थात् पाठ्य एटले वाचिकाभिनय, नाटकमां उपयुक्त वाङ्मय समस्त. एटले मात्र आ शब्द उपर आधार राखी पाठ्यगेयनो आपणा हालना अर्थमां भेद करी शकाय नहीं. एटलुं ज नहीं, आ “जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात्” एमांथी अभिनवगुप्त पोतानी विलक्षण रीते स्वरसहित पठननो अर्थ काढे छे. ते कहे छे, “तद् (पाठ्यं) ऋग्वेदात् गृहीतम् । तस्य त्रैस्वर्यप्रधानस्य स्तोत्रद्वारेण यागोपकारित्वात् पाठ्यमपि च त्रैस्वर्योपेतम् ।” ऋग्वेदना पठनमां त्रण स्वरो प्रयोजाता, अने आ नाटकनुं पाठ्य पण त्रैस्वर्यवाळुं छे एम अभिनवगुप्त कहे छे. आपणे आगळ जोईशुं के अभिनवगुप्त पाठ स्थायिस्वरोमां करवानुं कहे छे. षड्ज पंचम अने उपरनो षड्ज ए स्थायी स्वरो कहेवाय छे. (भ. ना. गा. वां. १. पृ. १४.)

२. अर्थ: वाणी माटे यत्न करवो कारण के ते नाटकनुं शरीर छे; अंगनो अभिनय वस्त्रादिनो अभिनय अने सात्त्विक अभिनय वाक्यार्थने ज व्यक्त करे छे.

ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં આ વાગ્ભિનયનું લક્ષણ ચૌદમા અધ્યાયમાં વિસ્તાર-
પૂર્વક આપેલું છે. ત્યાં સ્વરવ્યંજન અને પદચ્છેદથી માંડીને વ્યાકરણના નિયમો
પણ આપેલા છે, જે બતાવે છે કે અહીં આખા વાણીના પ્રયોગનો અર્થ છે.
“દ્વિવિધં હિ સ્મૃતં પાઠયં સંસ્કૃતં પ્રાકૃતં તથા ॥” (એજન. વાં. ૨. અધ્યાય
૧૪, ૫. પૃ ૨૨૫) સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત એવા બે પાઠ્યના પ્રકારો છે. અહીં
પણ પાઠ્યશબ્દ વાણીમાત્રનો વાચક છે. આ અધ્યાયમાં સમાસનું લક્ષણ
આપ્યા પછી કહે છે કે શબ્દોથી બે પ્રકારના પદબન્ધો થાય છે, નિબદ્ધ અને
અનિબદ્ધ : —

વિભક્ત્યન્તં પદં જ્ઞેયં નિબદ્ધં ચૂર્ણમેવ ચ ।

તત્ર ચૂર્ણપદસ્યેહ સંવિવોધત લક્ષણમ્ ॥ ૩૯ :

‘અનિબદ્ધપદં છન્દ’ તથાચાનિયતાક્ષરમ્ ।

અથપિક્ષ્યક્ષરસ્યૂતં જ્ઞેયં ચૂર્ણપદં બુધૈઃ ॥ ૪૦ ॥

નિબદ્ધાક્ષરસંયુક્તં યતિચ્છેદસમન્વિતમ્ ।

નિબદ્ધં તુ પદં જ્ઞેયં પ્રમાણનિયતાત્મકમ્ ॥ ૪૧ ॥

એજન પૃ. ૨૩૪

ભાવાર્થ કે પદોના ગ્રંથો બે પ્રકારના : નિબદ્ધ અને ચૂર્ણ. તેમાં ચૂર્ણનાં પદો અનિ-
બદ્ધ હોય છે, તેમાં છન્દોનો પાદબંધ હોતો નથી, તેના અક્ષરો અનિયત હોય છે
અને તેના અક્ષરો અર્થની અપેક્ષાથી ગૂંથાયેલા હોય છે. તે ચૂર્ણ. નિબદ્ધ અક્ષરો-
વાળું, યતિ અને છેદ વાળું, અને પ્રમાણથી નિયત થયેલું તે નિબદ્ધ. આમાં ચૂર્ણ
ઠાણે ગદ્ય, અને નિબદ્ધ ઠાણે પદ્ય. એ જ વાત અભિનવગુપ્ત પણ કહે છે. “યતિ
વિરામઃ ચ્છન્દોઽક્ષરસંખ્યાનિયમઃ અક્ષરનિયમો ગુરુલઘુનિવેશનિયમઃ એતદ્વિહીનં
ચૂર્ણપદમર્થશૃંગારવીરાદ્યપેક્ષ્યક્ષરાણિ પરિમિતાની ભૂયાંસિ વા યત્રેતિ અસમાસ-
સંઘટ્ટનાત્મકમુક્તકમિતિ ।”^૧ “ઇદં તુ કેવલં પઠનકર્મત્વાદગદ્યમિત્યુચ્યતે ।”
(એજન. પૃ. ૨૩૪-૨૩૫.) અહીં ઉપર મૂળ શ્લોકમાં આવેલી વાત જ ફરી કહી
છે. (થોડું ગાંઠનું ઝમેરેલું છે તે મારે અપ્રસ્તુત છે) મહત્ત્વનું એ છે કે આપણે
જેને ગદ્ય કહીએ છીએ તેને અભિનવે પણ ગદ્ય જ કહ્યું છે અને ગદ્યને ‘કેવલ

૨-૨. આની જગાએ કાશી સંસ્કૃત સીરીક્ષ્ણનો ‘અનિબદ્ધં પદવૃન્દમ્’
(ભ. ના. ચૌ. અ. ૧૫, ૩૫, પૃ. ૧૭૨) પાઠ હું વધારે સારો ગણું છું.

૩. મૂળમાં ‘મુક્તકમિતિ’ છે તે મેં સુધારીને ‘મુક્તકમિતિ’ એન કરેલું છે.
અહીં સાદા ગદ્યને માટે જ ચૂર્ણ શબ્દ વાપર્યો છે તેનું પારિભાષિક નામ મુક્તક
છે. જુઓ “વૃત્તગન્ધોઽજ્ઞિતં ગદ્યં મુક્તકમ્” સાહિત્યદર્પણ ૬-૩૩૦

પાઠચ' કહ્યું છે. અહીં પાઠચ શબ્દ આપણને ઇષ્ટ પાઠચના અર્થમાં વાપરેલો છે. કાવ્ય પાઠચ છે પળ ગદ્ય જેવું 'કેવઢ પાઠચ' નથી એવો આનો ફલિતાર્થ છે.

ગદ્ય વિશે આટલું કહ્યા પછી (અને આ પછી ગદ્ય વિશે વિશેષ આવતું નથી) પદ્ય વિશે વિવરણ આવે છે. ચૌદમા અધ્યાયના બાકીના ભાગમાં એકથી છઞ્વીશ અક્ષર સુધીનાં વૃત્તોનાં નામો અને તેમની પ્રસ્તારસંખ્યા આપેલી છે. અક્ષરગણો અને લઘુગુરુનાં સ્વરૂપો, યતિનું સ્વરૂપ વગેરે પિંગલની ચર્ચા કરેલી છે. પંદરમા અધ્યાયમાં અક્ષરમેઢ વૃત્તો અને આર્યાનું સ્વરૂપ આપેલું છે. સોઢમા અધ્યાયમાં કાવ્યના અલંકારો આપેલા છે. સત્તરમા અધ્યાયમાં પ્રાકૃત પાઠચનાં લક્ષણો કહ્યાં છે, અને ત્યાં પળ સંસ્કૃતની પેઠે જ વર્ણથી શરૂ કરી વ્યાકરણ આપેલું છે, જે વતાવે છે કે પાઠચ અહીં પળ ભાષાના અર્થમાં વાપરેલું છે. છેવટે લખે છે :

“એવં ભાષાવિધાનં તુ જ્ઞાત્વા કર્માણ્યશેષતઃ ॥ ૧૦૨ ॥

તતઃ પાઠચં પ્રયુજીત ષઢલંકારસંયુતમ્ ॥ (એજન પૃ. ૩૮૫)

અહીં સુધી વાળીની વાત કરી હવે એ પાઠચનો પ્રયોગ કેમ કરવો, નાટકમાં એ કેવી રીતે ઉચ્ચારવું તે કહે છે. અહીં એક વાત કહેવી જોઈએ કે પાઠચમાં જોકે ગદ્યનો સમાવેશ થાય એવી આપણે અપેક્ષા રાખીએ પણ અહીંથી જે ચર્ચા ચાલે છે તે સર્વ છન્દોના પઠનની જ છે. ચર્ચામાં જેટલાં દૃષ્ટાન્તો આવે છે તે સઘઢાં શ્લોકોનાં જ છે. આખો સંદર્ભ જોતાં તેની યાતરી થશે.

હવે આપણે જોઈએ કે ભરત પાઠચ વિશે શું કહે છે. ઉપર ષઢલંકારસંયુત પાઠચ કહ્યા પછીની ચર્ચા ગદ્યમાં આવે છે. “પાઠચગુણાનિદાનીં વક્ષ્યામઃ । તદ્વથા સપ્તસ્વરાઃ, ત્રીણિ સ્થાનાનિ, ચત્વારો વર્ણાઃ, દ્વિવિધા કાકુઃ, ષઢલંકારાઃ, ષઢંગાનીતિ ।” ‘પાઠચમાં આટલા ગુણો જોઈએ. (૧) સપ્ત સ્વરો (૨) ત્રણ સ્થાનો (૩) ચાર વર્ણ (૪) વે પ્રકારના કાકુ (૫) છ અલંકારો (૬) છ અંગો.’ “એષામિદાનીં લક્ષણમભિવ્યાખ્યાસ્યામઃ તત્ર સપ્ત સ્વરા નામ-ષઢજર્ષ-ભગાન્ધારમધ્યમપચ્ચમધૈવતનિષાદાઃ । ત એતે રસેષૂપપાઢ્યાઃ । યથા —

હાસ્યશૃંગારયોઃ કાર્યૌ સ્વરૌ મધ્યમપંચમૌ । ૧૦૩ ॥

ષઢજર્ષભૌ તથા ચૈવ વીરરૌદ્રાઙ્ગુતેષ્વથ ।

ગાન્ધારશ્ચ નિષાદશ્ચ કર્તવ્યૌ કરુણે રસે ॥

ધૈવતશ્ચૈવ કર્તવ્યો બીભત્સે સભયાનકે ।” એજન પૃ. ૩૮૭

‘સાત સ્વરો છે તેમાં હાસ્યમાં અને શૃંગારમાં મધ્યમ અને પંચમ, વીર રૌદ્ર અને અદ્ભુતમાં ષડ્જ અને ઋષભ, કરુણમાં ગાન્ધાર અને નિષાદ’, વીમલ્સ અને ભયાનકમાં ધૈવત પ્રયોજવો।’

અહીં એક પ્રશ્ન થાય છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં ગેય ઉપર સ્વતંત્ર અધ્યાયો છે. વઢી સંસ્કૃત નાટકોમાં અમુક જગાં પાત્ર ગાય છે એવો નિર્દેશ હોય છે અને સામાન્ય રીતે ઘણાંચરાં પદ્યો ઉપર એવી સૂચના હોતી નથી. એટલે પ્રશ્ન થાય છે કે સામાન્ય પદ્યોના પઠનમાં અને નાટ્યસૂચના પ્રમાણે ગવાતા ગીતમાં ફરક શો? આ જ પ્રશ્ન ટીકાકાર અભિનવગુપ્ત લઈ તેનો ખુલાસો કરે છે. “સ્વરગતં વિતત્ય ગેયાધિકારે પ્રકટયિષ્યામઃ।. . . . ઉદાત્તાનુદાત્-સ્વરિતકંપિતરૂપતયા સ્વરાણાં યદ્રક્તિપ્રધાનત્વમનુરણનમયં તત્યાગેન ઉચ્ચ-નીચમધ્યમસ્થાનસ્પર્શિત્વમાત્રં પાઠ્યોપયોગીતિ દર્શિતમ્। યદિ હિ સ્વરગતા રક્તિઃ પાઠ્યે પ્રાધાન્યેન અવલંબ્યેત તદા ગાનક્રિયાસૌ સ્યાત્, ન પાઠઃ।” (એજન પૃ. ૩૮૫) ભાવાર્થ કે સ્વર સંબંધી વિસ્તાર કરીને ગેયના પ્રકરણમાં કહ્યું છે. કહેવાનું એ છે કે ‘સ્વરો ઉદાત્ત અનુદાત્ત સ્વરિત અને કંપિત થતાં તેનું રણકાર જેવું જે રક્તિપ્રધાનત્વ થાય તેનો ત્યાગ કરીને સ્વરો ઉચ્ચ નીચ મધ્યમ સ્થાનનો માત્ર સ્પર્શ કરે એટલું જ પાઠ માટે ઉપયોગી છે. જો સ્વરની રક્તિ — અનુરણન — લાંબો રણકાર પાઠ્યમાં પણ થાય તો તે પછી ગાન થયું. પાઠ્ય ન થયું.’ આગળ જતાં એ જ વાત જુદી રીતે કહે છે. “પ્રાણભૂતં તાવદ્ ધ્રુવાગાનં પ્રયોગસ્ય, તત્ર જાત્યંશકવિનિયોગો ભવિષ્યતિ તદિદાનીં પાઠવસરે કિં સર્વથૈવ ત્યક્તવ્યમિત્યાશંકાશમનાય તત્સ્થાયિસ્વરાશ્રયણં પ્રમુખીકૃત્ય પાઠઃ કર્તવ્યમ્ ઇત્યેતત્સ્વરાભિધાનસ્યેહ પ્રયોજનમ્।” (એજન પૃ. ૩૮૬) ભાવાર્થ કે “ધ્રુવાગાન (જેને વિશે આગળ અધ્યાય આવે છે) એ પ્રયોગનો પ્રાણ છે, તેમાં જાતિ અને અંશકનો વિનિયોગ થશે, તે આ પાઠ કરતી વખતે સર્વથા છોડી દેવાં? એવી શંકાના સમાધાન માટે ‘સ્થાયી સ્વરોના આશ્રયને મુખ્ય રાક્ષીને પાઠ કરવો’ એમ આ સ્વરોના ઉલ્લેખનું અહીં પ્રયોજન છે.” અહીં આવતા ઘણા પારિભાષિક શબ્દોનો અર્થ અજ્ઞાત રહેતાં પણ એટલું નિષ્પન્ન થાય છે કે ગાનમાં અને આ પાઠમાં મુખ્ય ભેદ એ હતો કે ગાનમાં લાંબું અનુરણન — રણકાર — આલાપ પ્રધાન હતો તેને આ પાઠમાં સ્થાન નથી, પણ નાટ્ય-શાસ્ત્રને અભિમત પાઠમાં છન્દોના પઠનમાં સ્વરોનું અવલંબન થતું. અને આ સમજી શકાય એવું છે. લાંબે સ્વરે-રણકાર સાથે ગાતાં શબ્દોનું ઉચ્ચારણ

૪. તોડી રાગ કરુણ રસને અનુકૂળ ગણાય છે અને તેમાં ગાન્ધાર પ્રધાન હોય છે.

ગીતમાં ઢંકાઈ જાય, અને તેનો અર્થ સ્ફુટ ન થઈ શકે. ત્રણ સ્વરોથી અનુરણન વિના પઠતાં અર્થ સ્ફુટ થઈ શકે.

અભિનવ ગુપ્તની ટીકા ૧૮ મા અધ્યાય સુધીની ગાયકવાડ ઓરિયેન્ટલ સિરીઝમાં બહાર પડી છે. તે પછીના અધ્યાય માટે ચૌખંબાની અને નિર્ણયસાગરની ટીકા વિનાની આવૃત્તિઓ ઉપર આધાર રાખવાનો રહે છે. તે ઉપરથી જણાય છે કે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ વૃત્તો પણ ઘ્રુવા બની શકતાં અને ત્યારે ઘ્રુવા તરીકે ગવાતાં. ૩૨મા ઘ્રુવાધ્યાયમાં આવાં અનેક વિધાનો મળી રહે છે.

યાન્યંગાનિ કલાશ્ચૈવ ગીતકાન્તર્ગતાનિ તુ ।

તાનિ છન્દોગતૈર્વૃત્તવિભાષ્યન્તે ઘ્રુવાસ્તથા ।

મ. ના. ચૌ. ૩૨, ૧૧ પૃ. ૩૮૪

ભાવાર્થ કે ગીતની અંદરનાં અંગો અને કલા છન્દોગત વૃત્તમાં આવે ત્યારે તે છન્દો પણ ઘ્રુવા કહેવાય. આ અધ્યાયમાં ઘ્રુવા તરીકે કેટલીક પદ્યરચનાનાં સ્વરૂપ આપેલાં છે તેમાં કેટલીક જાતિરચનાઓ આવે છે, અને તે સાથે રથોદ્ધતા વંશપત્રકમ્ પ્રમિતાક્ષરા જેવાં અક્ષરમેલવૃત્તો પણ આવે છે. (એજન ૩૨, ૩૦૬ પૃ. ૪૧૪) તેમ જ પુટ (એજન ૩૨, ૪૧૨ પૃ. ૪૨૩) અપરવક્ત્ર (એજન ૩૨, ૪૧૫) જેવાં પણ આવે છે. અપરવક્ત્રનો પ્રયોગ ગીત તરીકેનો શાકુન્તલમાં પણ મળી આવે છે. પાંચમા અંકના પ્રારંભમાં જ અપરવક્ત્ર આવે છે અને તે ગવાય છે એવું નાટ્યસૂચન છે. તેની ટીકામાં રાઘવ ભટ્ટ એના ગાનનાં લક્ષણો રક્તિ ગ્રામ રાગ આલાપ વગેરેનો ઉલ્લેખ કરે છે.

નિર્ણયસાગરની આવૃત્તિમાં એક બીજો ભેદ કહ્યો છે તે પણ જાણવા જેવો છે.

પ્રાયેણ તુ સ્વભાવાત્ સ્ત્રીણાં ગાનં નૃણાં ચ પાઠ્યવિધિઃ ।

મ. ના. નિ. ૩૩, ૫ પૃ. ૬૦૪

આને જ મળતા અર્થનું વાક્ય ચૌખંબાની આવૃત્તિ (૩૨, ૪૬૮ પૃ. ૪૨૭) માં આવે છે. આ ઉપરથી મને લાગે છે કે ગાન ઘણે ભાગે સ્ત્રીઓને ભાગે જ આવતું હશે અને પુરુષો ત્રિસ્વરથી પાઠ કરતા હશે.

આ સાથે એક બીજી બાબત પણ નોંધવા જેવી છે. ‘સંગીતરત્નાકર’ના ત્રીજા પ્રબંધાધ્યાયમાં ગદ્ય ગાવાની પદ્ધતિ છે. તેમાં તાલ સાથે તેમ જ તાલ વિના ગાવાનું આવે છે. એટલે ગદ્યપ્રબંધો ગવાતા હશે એમ જણાય છે. (‘સંગીતરત્નાકર,’ ૪, ૧૮૪-૧૯૭.) તેના ઉપરની કલ્લિનાથની ટીકા જોતાં પણ એ

જ વક્તવ્ય જણાય છે. પળ આ, પ્રબન્ધોને જ લગતું હશે, નાટકના ગદ્યભાગને લગતું નહીં હોય એમ હું માનું છું.

અત્યારે પળ ગદ્ય ગવાય છે. લૂંટારા સંબંધી ગદ્ય પવાડાઓ મેં ગવાતા સાંભળ્યા છે. કોઈએ આનો સંગ્રહ કરી લેવો જોઈએ. તે સિવાય આપણામાં આજ સુધી ગદ્યને આરોહઅવરોહથી બોલવાની પદ્ધતિ ચાલતી આવેલી છે. કોસિયો કોસ ચલાવતાં કૂવા કાંઠે ઊભો રહી લાંબા રાગે રામૈયો બોલે છે તે ગદ્ય છે. જૂની ઢબે સ્ત્રીઓ ઓરડામાં બેસીને મોં વાળે છે ત્યારે આરોહઅવરોહથી ગદ્ય બોલતી હોય છે. ડાકલાંવાળા ડાકલાં વગાડતાં લાંબે સ્વરે આરોહઅવરોહથી ગદ્ય બોલે છે. ધૂળતી સ્ત્રીને ગદ્ય ગાતી એક જગ્યાએ શ્રી પન્નાલાલ પટેલે વર્ણવી છે. હરિકીર્તનકારો ઉપદેશ કરતાં ગદ્યને સ્વરોનો આરોહઅવરોહ આપે છે. વાર્તા કરનારો મીર ઘણીવાર ગદ્ય પળ આરોહઅવરોહમાં બોલે છે. જૂની પદ્ધતિએ કથા કરતા મહારાજો પળ એ જ આરોહઅવરોહનો ઉપયોગ કરે છે. નવી રીતે નહીં મળેલાઓને આરોહઅવરોહથી વાર્તા વાંચતાં સાંભળ્યા છે. સ્ત્રીઓ અને છોકરીઓ એકબીજીને ગાળો દેતાં કે શાપ આપતાં લાંબે રાગે સ્વરો વાપરતી ઘણાં સાંભળી હશે. હું માનું છું કે વધું લાગણી-વાળું ગદ્ય આજ સુધી આપણે ત્યાં સ્વરોના આરોહઅવરોહથી બોલાતું. ગદ્ય, વાતચીત કરતા હોઈએ એમ બોલવું—વાંચવું, એ પળ આધુનિક પદ્ધતિ જ હું ગણું છું. જો કે હવે શિક્ષિતોમાં એ એટલી વ્યાપક થઈ ગઈ છે કે એથી અન્યથા હશે, અને સમાજના ખૂણેલાંચરે અત્યારે પળ છે એવું ઘણા જાણતા નથી.

मात्रागर्भ वृत्तो अने अनुष्टुप

संस्कृतवृत्तोना संधिओ विशे अने तेना पादना स्वरूप विशे आगळ चर्चा करीए ते पहेलां मात्रागर्भ वृत्तो अने अनुष्टुपने गया प्रकरणनी दृष्टिए ज जोई लेवां ठीक पडशे. मात्रागर्भ वृत्तो आगळ कह्यु तेम अर्धा मात्रामेळी छे, अर्धा लगात्मक छे, पण ए संस्कृत साहित्यकारोने हाथे केळवाई केळवाई छेवटे जुदां जुदां स्वरूपोमां सळंग लगात्मक बनेलां छे. ए रूपोने आपणे वियोगिनी वगेरे अर्धसम वृत्तोमां गया प्रकरणमां जोयां. ए रीते आ मात्रागर्भ वृत्तोने संस्कृत वृत्तो साथे मार्मिक संबंध छे. विषमवृत्तो संपूर्ण लगात्मक गणाय छे पण गया प्रकरणमां ते में लीधां नथी. तेने पण वृत्तोना मेळनी चर्चा पहेलां लई लेवां जोईए. तेने आ प्रकरणमां लई आवदानुं एक कारण ए छे के हुं एक दृष्टिए तेमने मात्रागर्भ गणुं छुं. एटले आ प्रकरणमां ए विषमवृत्तो आवी जशे.

अनुष्टुपने पण आ ज प्रकरणमां हुं लईश. ते लगात्मक वृत्त नथी, तेम तेमां मात्रामेळ जातिनां लक्षणो पण स्पष्ट नथी. तेने कया वर्गमां मूकवो ए पण चर्चांनी विषय छे. संस्कृत शिष्ट साहित्यमां वपरातां बधां वृत्तोमां ते सौथी वधारे वपरायेलो छे. ए जूनामां जूनो छे, अने वेदकालनां वृत्तो साथे ए सौथी वधारे गाढ संबंध राखे छे, ए रीते एनुं स्थान जातिछन्दोमां नथी, पण संस्कृत वृत्तोमां छे तेथी तेना परंपरागत स्वरूपनुं दर्शन पण आपणे अहीं ज करीशुं.

मात्रागर्भ वृत्तोमां वैतालीयने नामे ओळखातो वर्ग ज महत्त्वनो छे. वैतालीयनुं लक्षण एवुं अपाय छे के तेना विषम पादमां १४ मात्रा होय छे अने सम पादमां १६ मात्रा होय छे. आ पादोना अंत तरफनी आठ मात्राओ स्थिर लघु-गुरु क्रमवाळी छे. तेनुं स्वरूप छे गालगालगा. अर्थात् वैतालीयनां चारेय चरणोमां अंते गालगालगा आवे छे. अे लगात्मक भाग बाद करतां विषम चरणमां छ मात्रा अने सम चरणमां आठ मात्रा लगात्मक नथी. पण एटलो नियम छे के बेकी स्थाननी मात्रा तेनी पछीनी मात्रा साथे भळवा देवी नहीं. एटले के बन्ने चरणोमां बीजी त्रीजी साथे, चौथी पांचमी साथे उपरांत सम चरणोमां छठ्ठी सातमी साथे, भळवा देवी नहीं. अर्थात् ए बे

માત્રાઓ મઢીને ત્યાં ગુરુ થઈ શકે નહીં. આ નિયમ વિષમ ચરણમાં દા સંજ્ઞાથી બતાવી શકાશે. એ નિયમનો ઉપયોગ કરતાં વિષમ ચરણ નીચે પ્રમાણ થાય :—

દાદાદાગા લગાલગા

દા મૂકવાથી કોઈ બેકી માત્રા, પછીની માત્રા સાથે મઢી શકશે નહીં. દા એટલે ગા અથવા લલ. ગા માં બીજી માત્રા બંધાઈ ગઈ છે તે છૂટી પડી શકશે નહીં, અને લલ માં બેકીમાત્રા છૂટી સ્વતંત્ર છે, તે પછીની માત્રા સાથે મઢી શકશે નહીં. આ નિયમ પ્રમાણેનાં નિષિદ્ધ સ્વરૂપો લગાલગા લગાલદા, દાલગાલ થાય. એ બાદ કરતાં ઉપાદેય રૂપોનો પ્રસ્તાર નારાયણ ભટ્ટ ‘વૃત્તરત્નાકર’ની ટીકામાં આ પ્રમાણે આપે છે : ગાગાગા, લલગાગા, ગાલલગા, લલલલગા, ગાગા લલ, લલગાલલ, ગાલલલલ, લલલલલલ. આપણે જોઈ ગયા તે વિયોગિનીમાં આમાંનું લલગાલલ રૂપ આવે છે.

ગગને ધુમરાઈ વાદઢી

લલગા લલગા લગાલગા

અને અપરવક્ત્રમાં સર્વ લઘુ રૂપ લલલલલલ વપરાયું છે.

મનવિ ઉપરનાં જ મીઠડાં

લલલલલલગા લગાલગા

વિષમપાદ માટે આપણે દાદાદાગા લગાલગા ન્યાસ સ્વીકાર્યો તેમ સમપાદ માટે આપણે દાદાદાદા નહીં મૂકી શકીએ. તેનું એક જ કારણ એ છે કે સમચરણ વિશે એક એવી વિશેષ નિયમ છે કે તેમાં કોઈ જગાએ છ માત્રાઓ નિરંતર એટલે અવ્યવહિત, સઢંગ લઘુઓથી ન ભરી શકાય. દાદાદાદા કરીએ તો છ લઘુઓ વાઢા પર્યાયો અંદર આવી જાય. આ નિષિદ્ધ પર્યાયો બાદ કરતાં સમ-ચરણમાં નીચેનાં સ્વરૂપો આવી શકે એમ નારાયણ ગણી બતાવે છે. : ગાગા-ગાગા, લલગાગાગા, ગાલલગાગા, લલલલગાગા, ગાગાલલગા, લલગાલલગા, ગાલલલલગા, ગાગાગાલલ, લલગાગાલલ, ગાલલગાલલ, લલલલગાલલ, ગાગા-લલલલ, લલગાલલલલ. (વૃ. ર. ૨, ૧૨ અને તેના પર નારાયણની ટીકા)

આ વૈતાલીયનાં ચરણોમાં અંતે એક ગુરુ ઉમેરવાથી ઔપચ્છન્દસિક નામનો વૈતાલીયનો પેટાવિભાગ થાય છે.^૧ (છં. શા. ૪, ૩૩)

૧. છન્દઃશાસ્ત્ર આને ઔપચ્છન્દસિક કહે છે. બીજાં પિંગલો અને કાવ્યોમાં ઔપચ્છન્દસિક નામ મઢી આવે છે.

અહીં પ્રારંભની માત્રાઓ વિશે આપેલા નિયમો સ્વાભાવિક છે. બેકી માત્રા, પછીની માત્રા સાથે મઠી ન જવી જોઈએ એ નિયમ તો આગઢ માત્રામેઢ રચનામાં વારંવાર આવતો જણાશે. છ માત્રા મેગી ન થવા દેવી એ નિયમ પણ એકવિધતા અને લઘુવાહુલ્યથી થતી શિથિલતા ટાઢવા છે એ સ્પષ્ટ છે. પણ એ નિયમો કર્યા પછીનાં બધાં રૂપો પણ મને સુન્દર નથી લાગતાં. નારાયણે બધા શક્ય પર્યાયો આપ્યા છે અને અલબત્ત તે પરંપરાગત પિંગલ-નિયત છે. પણ એ બધાં રૂપો વપરાયેલાં મઢી આવતાં નથી. પટવર્ધન ‘છન્દોરચના’માં (પૃ. ૧૦૭-૦૮) કહે છે કે ‘સૂત્રકૃતાંગ’માં આ વૃત્તનો પુષ્કઢ વપરાટ થયો છે અને તેમાં માત્ર ગાગાગાગા રૂપ જ ઘણુંખરું વપરાયું છે. અને સમમાં ક્યાંક જ ગાલગાલગા વપરાયું છે. પણ વૈતાલીયનું સ્વરૂપ માત્ર ‘સૂત્રકૃતાંગ’ ઉપરથી નિર્ણીત ન કરી શકાય. એ સૂત્રકાલ તેમ જ પુરાણોનો આખ્યાનકાલ એ બન્નેને હું છન્દોનો પ્રયોગકાલ માનું છું, તેમાં છન્દોનાં અંતિમ સ્વરૂપો આવતાં નથી, અને તેથી એ સ્વરૂપોને હું કલાશુદ્ધ ગણતો નથી, — જોકે તેમાંથી કલાનાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોનાં સૂચનો મઢે એ શક્ય છે. એટલે વૈતાલીયનું સ્વરૂપ નિર્ણીત કરવા માટે આપણે શિષ્ટ સાહિત્યમાંથી દૃષ્ટાન્તો લઈ તેનો અમ્યાસ કરવો જોઈએ. પણ શિષ્ટ સાહિત્ય જોતાં જણાય છે કે આ છન્દ બહુ ઓછો વપરાયો છે. કાલિદાસે ક્યાંય — તેનાં નાટકોમાં પણ — તે વાપર્યો નથી. તેથી ઝલટું, એનાં લગાત્મક રૂપોનો શિષ્ટ સાહિત્યમાં પુષ્કઢ પ્રયોગ થયો છે. એ બતાવે છે કે શિષ્ટ સાહિત્યકારોને આ માત્રાગર્ભ સ્વરૂપ સુન્દર જણાયું નથી. એટલે શિષ્ટ સાહિત્યમાંથી આપણે જે દૃષ્ટાન્તો લઈશું તેના અમ્યાસમાં એ પણ જોવાનું કે આ છન્દો ધીમે ધીમે કેવી રીતે લગાત્મક રૂપ લેતા જાય છે.

આપણાં નાટકોમાં મને માત્ર ભાસના એક નાટકમાં, અને ‘મૃચ્છકટિક’માં જ માત્રાગર્ભ રૂપો મઢ્યાં છે. તેમાં હું પિંગલનાં દૃષ્ટાન્તો ઉમેરીને આ પ્રશ્નની પર્યેષણા કરીશ. મૂઢ શ્લોકની સાથે તેનું લગાત્મક રૂપ પણ સામે આપીશ.

- | | |
|-------------------------------|--------------------|
| (૧) ગેવચ્છવિસેસમંડિદા । | ગાગા લલગા લગાલગા |
| પીદિ ઉવદેદું ઉવટિટ્ઠા ॥ | ગાગાલલ ગાગા લગાલગા |
| ઢાઅગિહે દિણ્ણમુઢિઢા આ । | ગાલલ ગાગા લગાલગા |
| કાઢવસેણ મુહુત્તદુવ્વઢા ॥ | ગાલલગા લલગા લગાલગા |
| પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ, અંક ૩, ૧ | |
| (૨) સુઅર્ણહુ ભિચ્વાણકુંપકે । | લલલલ ગાગા લગાલગા |
| શામિર્ણિણ્ણકે વિ શોહદિ ॥ | ગાલલગા લલગા લગાલગા |
| પિણ્ણુ ઉણ દવ્વગવ્વિદે । | લલગા લલગા લગાલગા |

- દુક્કલે ક્વુ પલિણામદાલુણે ॥ ગાલગાલ લલગા લગાલગા
 મૃચ્છકટિક, અંક ૩, ૧
 (૩) પંચજ્જણ જેણ માલિદા । ગાગા લલગા લગાલગા
 ઇત્થિઅ માલિઅ ગામ લક્ષિદે ॥ ગાલલગા લલગા લગાલગા
 અબલે અ ચંડાલ માલિદે । લલલલ ગાગા લગાલગા
 અવશં શે ણલ શાગ ગાહદિ ॥ લલગાગા લલગા લગાલગા
 એજન ૮, ૧
 (૪) શિલ મુંડિદે તુંડ મુંડિદે । લલગા લલગા લગાલગા
 ચિત્તણ મુંડિદે કીશ મુંડિદે ॥ ગાલલગા લલગા લગાલગા
 જાહ ઉણ અ ચિત્ત મુંડિદે । ગાલલ લલગા લગાલગા
 શાહુ શુદ્ધુ શિલ તાહ મુંડિદે ॥ ગાલગાલ લલગા લગાલગા
 એજન ૮, ૨
 (૫) લજ્જાએ ભીલુદાએ વા । ગાગા ગાગા લગાલગા
 ચાલિત્તં અલિએ ણિગૂહિદુમ્ ॥ ગાગાગા લલગા લગાલગા
 શર્એ માલિઅ અત્થકાલણા । લલગા લલગા લગાલગા
 દાણિં ગૂહદિ ણ તં હિ ભશ્ટકે ॥ ગાલગાલ લલગા લગાલગા
 એજન ૯, ૧૭
 (૬) સચ્ચેણ સુહં ક્વુ લબ્ભદિ । ગાગા લલગા લગાલગા
 સચ્ચાલાવિ ણ હોદ પાવઅં ॥ ગાગાગા લલગા લગાલગા
 સચ્ચં તિ દુવેવિ અક્કરા । ગાગા લલગા લગાલગા
 મા સચ્ચં અલિએણ ગૂહેહિં ॥ ગાગાગા લલગા લગાલગા
 એજન ૯, ૩૫
 અહીં (૨), (૩), (૪) અને (૬) શ્લોકો શ્રી ગોડબોલે સંપાદિત
 ‘મૃચ્છકટિક’ની પહેલી આવૃત્તિમાંથી ઉતાર્યા છે. (૫) નિર્ણયસાગરની ૭મી
 આવૃત્તિમાંથી છે. (૬)ની બીજી પંક્તિના છેલ્લા શબ્દનો પાઠ છોટો જણાયાથી
 ટીકામાં આપેલા ‘પાપકમ્’ શબ્દનો આધાર લઈ સુધાર્યો છે.
 આ પછી હું પિંગલના ‘છન્દઃશાસ્ત્ર’નાં દૃષ્ટાન્તો ઉતારું છું :
 (૭) ક્ષુત્ક્ષીણશરીરસંચયા ગાગા લલગા લગાલગા
 વ્યવક્તીભૂતશિરાસ્થિપંજરા । ગાગાગા લલગા લગાલગા
 કેશૈઃ પરુષૈસ્તવારયો ગાગા લલગા લગાલગા
 વૈતાલીયતનું વિતન્વતે ॥ ગાગાગા લલગા લગાલગા ।
 (૮) તવ તન્વિ કટાક્ષવીક્ષિતૈઃ લલગા લલગા લગાલગા
 પ્રસરદ્ભિઃ શ્રવણાન્તગોચરૈઃ । લલગાગા લલગા લગાલગા

વિશિષ્ઠૈરિવ તીક્ષ્ણકોટિભિઃ

લલગા લલગા લગાલગા

પ્રહતઃ પ્રાણિતિ દુષ્કરં નરઃ ॥

લલગાગા લલગા લગાલગા

આ પછી બે દૃષ્ટાન્તો ઔપચ્છન્દસિકનાં લઙ્ છું :

- (૯) વાક્યૈર્મધુરૈઃ પ્રતાર્યં પૂર્વં
યઃ પશ્ચાદતિસંદધાતિ મિત્રમ્ ।
તં દુષ્ટમતિં વિશિષ્ટગોષ્ઠ્યા
મૌપચ્છન્દસકં વદન્તિ બાહ્યપ્ ॥

ગાગા લલગા લગા લગાગા
ગાગાગા લલગા લગા લગાગા
ગાગા લલગા લગા લગાગા
ગાગાગા લલગા લગા લગાગા

- (૧૦) પરમર્મનિરીક્ષણાનુરક્તં
સ્વયમત્યન્તનિગૂઢચિત્તવૃત્તિમ્ ।
અન્નવસ્થિતમર્થલુબ્ધમારા
દૌપચ્છન્દસકં જહીહિ મિત્રમ્ ॥

લલગા લલગા લગા લગાગા
લલગાગા લલગા લગા લગાગા
લલગા લલગા લગા લગાગા
ગાગાગા લલગા લગા લગાગા

આપણે વૈતાલીયના લક્ષણમાં આગળ જોયું કે તેની ચારેય પંક્તિમાં અંતે ગાલગાલગા આવે છે. આપણાં દસેય દૃષ્ટાન્તો જોતાં જણાશે કે આમાં લગાલગા એ અંત્યસંધિ છે. અને તેની આગળનો ગા એ માત્રાત્મક સંઘટના સંધિનો અંત્ય ગુરુ છે. આવતા પ્રકરણમાં જોઈશું તેમ દરેક સંધિને અંતે ગુરુ હોય છે, અને એ રીતે આ ગુરુ પણ પોતાના સંધિનો અંત્ય ગુરુ છે. હવે આ દસેય દૃષ્ટાન્તો જોતાં જણાશે કે આ ગુરુવાળો સંધિ ધીમે ધીમે લલગાનું રૂપ લે છે. આ દસ શ્લોકોનાં ચાલીસ ચરણોમાં પાંચ જ સ્થાને માત્ર ગાગા રૂપ મળે છે. અને પહેલા જ ‘પ્રતિજ્ઞાયૌગંધરાયણ’ના દૃષ્ટાન્તમાં એક જ શ્લોકમાં બે વાર ગાગા આવે છે; બાકી પછીનાં દૃષ્ટાન્તોમાં જે ગાગા મળે છે તે આજ્ઞા શ્લોકમાં એક જ હોય છે. અર્થાત્ આ રૂપ ધીમે ધીમે લલગા રૂપ કરતાં ઓછું સુંદર જણાયું. અને પિંગલનાં દૃષ્ટાન્તોમાં પણ લલગા જ છે, જો કે ત્યાં ગાગા થઈ શકતું હતું, એ બતાવે છે કે લલગા વધારે સુંદર છે, તે જ ધીમે ધીમે સ્થિર થતું જાય છે અને અંતે વિયોગિનીમાં તે જ સ્થિર થાય છે.

આ ગાગા કે લલગા રૂપની પહેલાં હવે વિષમ ચરણમાં ચાર માત્રાઓ રહી. આવાં વિષમ ચરણો આ દસ શ્લોકમાં વીસ આવે. તે વીસમાંથી માત્ર બે જ ચરણોમાં લલલલ રૂપ વપરાયું છે. અર્થાત્ એ રૂપ સુંદર નથી. એ રૂપ એક જ શ્લોકમાં બે વાર ક્યાંઈ વપરાયું નથી. એ પણ બતાવે છે કે એ સુનિર્વાહ્ય નથી. તેમ જ ગાલલ રૂપ પણ વીસ ચરણમાં માત્ર બે વાર વપરાયું છે. એ રૂપ ધીમે ધીમે અદૃશ્ય થતું થતું ગુર્વન્ત લલગાને સ્થાન આપે છે. અને એ રીતે વિયોગિનીના પ્રારંભમાં લલગા બે વાર સ્થાન પ્રાપ્ત કરે છે. તે પછી વિચારવા જેવું રૂપ ગાગા રહે છે. વૃત્તોમાં ગાગા સંધિ તરીકે આવી શકે છે.

તે ગુર્વન્ત છે જ. એટલે એ રૂપ શક્ય છે. એ વીસ ચરણોમાં નવ વાર વપરાયું છે. અને એ સ્વરૂપ વૃત્તમાં પણ સ્વીકારાયું છે. જો કે એ કવિઓને પ્રિય બન્યું નથી. એ ન બન્યું એનું કારણ એ છે કે આ લઘુબહુલ વૃત્તનું પઠન લલિત-ભાવોને અનુકૂલ છે, તેમાં પ્રારંભમાં જ બે ગુરુઓ શોભતા નથી. એ બે ગુરુવાળો વૈતાલીય છન્દ રણપિંગલ આપે છે. તેનું નામ છે વૈસારી.

વૈસારી :

ગાગા લલગા લગાલગા

ગાગાગા લલગા લગાલગા

રણપિંગલ પૃ. ૪૭૨

વીજા કોઈ પિંગલમાંથી મને આ છન્દ મળ્યો નથી. પણ આનું જ ઔપચ્છન્દસિક સ્વરૂપ, એટલે અંતે એક ગુરુ ઉમેરેલું સ્વરૂપ વીજા પિંગલોમાં પણ પ્રસિદ્ધ છે. તેનું નામ છે ભદ્રવિરાટ.

ભદ્રવિરાટ : ગાગા લલગા લગા લગાગા

ગાગાગા લલગા લગા લગાગા

રણપિંગલ પૃ. ૪૭૩, તેમજ છં. શા. ૫, ૩૫

આ રીતે વિચાર કરતાં માત્રાગર્ભ વૈતાલીયના સ્વરૂપમાં વિષમ ચરણનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે આપી શકાય.

લલગા લલગા લગાલગા

ગાગા ગા

અલબત્ત આમાં ગુરુપક્ષના વધા વિકલ્પો ભેગા કરીએ તો પંક્તિના પ્રારંભમાં એક સાથે ચાર ગુરુઓ આવે છે પણ પ્રયોગમાં કોઈ કવિ એવું ભાગ્યે જ કરે. ઉપર આપેલા વૈસારી અને ભદ્રવિરાટ બન્ને દૃષ્ટાન્તો બતાવે છે કે ગુરુઓની એવડી લાંબી કતાર ટાઢવાની છે.

હવે સમ ચરણનો વિચાર કરીએ. આ પ્રશ્નનો વિચાર જરા જુદી રીતે કરવાની જરૂર છે. વૈતાલીય સમૂહનાં વિષમ અને સમ ચરણોની માત્રામાં જે ફરક છે તે માત્ર બે માત્રાનો છે. હવે વૈતાલીયનાં વધાં લગાત્મક રૂપો જોતાં જણાશે કે આ વધારાની બે માત્રાનું ન્યાસમાં ચોક્કસ સ્થાન છે :

વિયોગિની : લલગા લલગા લગાલગા

લલગાગા લલગા લગાલગા

અપરવવત્ર : લલલલલલગા લગા લગા

લલલલગા લલગા લગાલગા

વન્નેમાં એ બે માત્રા, ગુરુ રૂપ લઈ ચરણના ન્યાસમાં પાંચમી છઠ્ઠી માત્રાનું સ્થાન લે છે. મેં ઉપરના ન્યાસમાં એ ગુરુને દર્શાવવા તેની નીચે રેખા કરી છે. વૈતાલીયનાં બધાં લગાત્મક રૂપોમાં એક સરખી રીતે પ્રતીત થતું આ લક્ષણ હવે માત્રાગર્ભમાં છે કે નહીં તે જોઈએ.

આગળ આપેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં આ પાંચમી છઠ્ઠી માત્રા શોધવા જતાં જણાશે કે દૃષ્ટાન્ત ૨, ૪ અને ૫ નું ચોથું ચરણ ગાલગાલ છે. આમાં ચોથી અને પાંચમી માત્રાનો ગુરુ છે, અર્થાત્ અહીં પાંચમી છઠ્ઠી માત્રા છૂટી જ નથી. હવે આ રૂપ એ રીતે વૈતાલીયના સામાન્ય નિયમોની વિરુદ્ધનું છે. વૈતાલીયમાં કોઈ બેકી માત્રા તેની પછીની માત્રા સાથે મળી શકે નહીં. અહીં ચોથી માત્રા પાંચમી સાથે મળી છે. પિંગલનાં સૂત્રો જોતાં જણાય છે કે આ એક અપવાદરૂપ વૈતાલીય છે જેને પ્રાચ્યવૃત્તિ કહ્યો છે. તેમાં ચોથી માત્રા પાંચમી સાથે જોડાઈ શકે છે. (છં. શા. ૪, ૩૭) આ અપવાદના ત્રણ દાખલાનાં ત્રણ ચરણો બાદ કરતાં બાકીના દાખલાનાં સત્તર સમ ચરણોમાં માત્ર દૃષ્ટાન્ત ૧ માં જ પાંચમી છઠ્ઠી માત્રા બન્ને લઘુ છે, એક ગુરુરૂપે બંધાયેલી નથી, બાકી બધાં દૃષ્ટાન્તોમાં એ માત્રાઓ ગુરુરૂપે જ ઉપસ્થિત થાય છે. એટલે આપણે એક નિયમ કરી શકીએ કે સમ ચરણોમાં પાંચમી છઠ્ઠી માત્રાઓ મળીને ગુરુ થવો જોઈએ. આમ કરીશું એટલે વૈતાલીયના સમ ચરણનો વીજો નિયમ કે તેમાં પ્રારંભમાં ક્યાંય પણ છ લઘુઓ નિરંતર — અવ્યવહિત આવવા ન જોઈએ એની મેળે પઢાઈ જશે. સમ ચરણમાં માત્રાગર્ભ વિભાગમાં કુલ આઠ માત્રાઓ છે, તેમાં પાંચમી છઠ્ઠી ગુરુ બનતાં એ ગુરુની આગળ કે પાછળ ક્યાંય પણ છ લઘુ માત્રાને આવવાને અવકાશ રહેશે નહીં. એટલે એવો નિયમ કરી શકાય કે સમ ચરણમાં પાંચમી છઠ્ઠી માત્રા ગુરુ તરીકે આવવી જોઈએ. એમ કરીશું એટલે સમ ચરણમાં પણ વિષમની પેટે, પહેલી ચાર માત્રાઓ માત્ર માત્રાગર્ભ રહેશે. આપેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં ચાર માત્રાઓ કોઈ પણ જગાએ સર્વલઘુ (લલલલ) રૂપે આવતી નથી. માત્ર ચાર જ જગાએ ૧, ૨, ૩, ૪ શ્લોકોમાં ગાલલ રૂપે આવે છે. એટલે એ લઘ્વન્ત રૂપને આપણે સહેલાઈથી સૌષ્ઠવને માટે અનુચિત ગણી શકીએ. બાકી ગાગા રૂપે નવ જેટલાં મળી આવે છે એટલે અહીં પણ આપણે ગુર્વન્ત ગાગા અને લલગાનો જ વિકલ્પ રાક્ષી શકીએ. એ રીતે સમ ચરણનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

$$\frac{\text{લલગા}}{\text{ગાગા}} \text{ ગા } \frac{\text{લલ}}{\text{ગા}} \text{ ગા લગાલગા}$$

બન્ને ચરણો ભેગાં મૂકતાં :

વિષમ : $\frac{\text{લલગા}}{\text{ગાગા}}$ $\frac{\text{લલ}}{\text{ગા}}$ ગા લગાલગા

સમ : $\frac{\text{લલગા}}{\text{ગાગા}}$ ગા $\frac{\text{લલ}}{\text{ગા}}$ ગા લગાલગા

અહીં એટલું ઉમેરવું જોઈએ કે ઉપરના ન્યાસમાં વિષમ પાદમાં ચાર ગુરુઓ અને સમ પાદમાં પાંચ ગુરુઓ સહંગ આવવાની શક્યતા છે, પણ એટલા બધા ગુરુઓ આદા લલિત વૃત્તમાં સુન્દર લાગતા નથી. હલાયુધે આપેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં ક્યાંય વિષમમાં વેથી અને સમમાં ત્રણથી વધારે ગુરુઓ ભેગા આવતા નથી. ઔપચ્છન્દસિક વિશે કંઈ વિશેષ કહેવાની જરૂર નથી, કારણ કે તેનો માત્રા-ગર્ભ ભાગ વૈતાલીયનો જ છે.

માત્રાગર્ભમાં આ વૈતાલીય સમૂહ જ મુખ્યત્વે આવે છે. ઉપર આપ્યાં તે સિવાય વૈતાલીય સમૂહમાં પિંગલો થોડા બીજા છન્દો ગણાવે છે. પણ તે મહત્ત્વના નથી. સાહિત્યમાં તે વપરાયા નથી. પણ પિંગલનાં વૃત્તો જોતાં એક બીજો મોટો સમૂહ એક જુદા જ માત્રાગર્ભ છંદમાંથી ઊતરી આવ્યો જણાય છે. આ સમૂહનું પ્રકૃતિભૂત માત્રાગર્ભસ્વરૂપ કોઈ પિંગલ આપતું નથી, પણ અમુક અમુક લગાત્મક વૃત્તો, અને બીજાં હેમચંદ્રે આપેલાં ત્રણ માત્રાવૃત્તો ભેગાં મૂકી અન્યાસ કરતાં, એ વધાનાં મૂઠામાં કોઈ માત્રાગર્ભ છંદ હોવો જોઈએ એમ જણાય છે. એટલે એ વર્ગનું નિરૂપણ પણ હું અહીં કરવા ઇચ્છું છું. આ વર્ગને હું નર્દટક-સમૂહ કહું. આ નર્દટક તે આગલા પ્રકરણમાં આવી ગયેલું જ નર્દટકવૃત્ત છે. વૈતાલીયનું સુંદર લગાત્મક સ્વરૂપ જેમ વિયોગિની છે, તેમ આ સમૂહનું સૌથી સુંદર સ્વરૂપ નર્દટક છે. તેથી વૃત્તોના ન્યાસો આપતાં હું સૌથી પહેલું નર્દટક હવે મૂકીશ. આને જ હલાયુધ અવિતથ કહે છે અને ‘વૃત્તરત્નાકર’ અવિતથમાં યતિ મૂકે છે તે હું આગળ કહી ગયો. હવે ન્યાસો લઈએ.

- | | | | | | |
|------------------------------|--------|-----|----------|---------|------|
| (૧) નર્દટક : | લલલલગા | લગા | લલલગા | લલગા | લલગા |
| (૨) કોકિલક : | લલલલગા | લગા | લ । લલગા | લલ । ગા | લલગા |
| (૩) મણિકલ્પલતા : | લલલલગા | લગા | લગાગા | લલગા | લલગા |
| (૪) ઉન્માલ્યા : | ગાગાગા | લગા | લલલગા । | લલગા | લલગા |
| (૫) શૈલશિખા : | ગાલલગા | લગા | લલલગા | લલગા | લલગા |
| (૬) વરયુવતી : | ગાલલગા | લગા | લગાગા | લલલલ | લલગા |
| (૭) વંશદલ અથવા
વંશપત્રપતિ | ગાલલગા | લગા | લલલગા । | લલલલ | લલગા |

(૮) ઉડુપથ :	લલલલગા	લગા	લલલલગા	લલલલ	લલગા
(૯) મ્મરપદ :	ગાલલગા	લગા	લલલલલ	લલલલ	લલગા
(૧૦) વીરલલિતા :	ગાલલગા	લગા	લલલગા	લગાલ	લલગા
(૧૧) સમદાવિલાસિની :	લલલલગા	લગા	લલલગા	લગાલ	લલગા
(૧૨) ગરુડસ્ત	લલલલગા	લગા	લલલગા	લગાગાલગા	
(૧૩) માગધનકુંટી	૬ +	લ + ૨ +	લ + ૪ +	૨ + ગા +	ગાગા
(૧૪) નર્કુટક :	૬ +	લ + ૨ +	લ + ૪ +	૨ + ગા +	લલગા
૧(૧૫) સમનર્કુટક	૬ +	લગા +	લ + લલગા +	લલગા +	લલગા

કોકિલક તો નર્દટકમાં બે યતિ મૂકીને જ નવું કરેલું વૃત્ત છે, જે યતિ માત્ર શોભાની છે. આપણે આ પછીના પ્રકરણમાં જોઈશું તેમ જ એ યતિ આવશ્યક નથી. એ જ રીતે ઉન્માલ્યા, વંશદલ અને વીરલલિતાની યતિઓ પણ આવશ્યક નથી. એટલે એ યતિઓ ઉપર ધ્યાન આપ્યા સિવાય આપણે આ સમૂહનો વિચાર કરીશું.

આ વધા છન્દોમાં દેખીતી રીતે છેલ્લા ત્રણ માત્રાગર્ભ છે. આમાં આંકડાથી લખેલા માત્રાસમૂહો લગત્વહીન સમજવાના છે. પણ પૂરું સ્વરૂપ સમજવા માટે ત્રણેયનાં દૃષ્ટાન્તો જોવાની જરૂર છે.

માગધનકુંટી : નવમયરંદપાણપાયડમયઉત્તાલા
 મમરા રુણરુણન્તિ કાયલિકયસદ્દાલા ।
 પંચસમુન્ગિરંતિ એઆ અવિ દિટ્ઠીઓ
 ચૂઅંકુરુકસાયકંઠા કલયંઠીઓ ॥

નર્કુટક : પરિમલલુદ્ધલોલઅલિગીઅસણવ્કુડયં
 જાવ ન જગ્ગવેદ્ વિસમત્થમહામડયં ।
 માણં મોત્તુઆણ માણંસિણિ સપ્પણયં
 પેમ્મભરેણ તાવ અણુસર સહિ વલ્લહયં ॥

સમનર્કુટક : સયલસુરાસુરિદપરિવંદિઅપાયતલો
 નિરુવમજ્ઞાણનાણવસનાસિઅકમ્મમલો ।
 નિવસડ મે મણમ્મિ ભત્તયં સિરિવીરજિણો
 વિલયં જંતિ કામપમુહા જહ તે અરિણો ॥

છંદોનું પૃ. ૩૨ વ

૨. કોકિલક માટે જુઓ છં. શા. ૮. ૧૫. છંદો ૩ થી ૧૨ માટે જુઓ છં. ર. પૃ. ૧૬૦. ૧૩-૧૫ માટે છંદોનું પૃ. ૩૨ વ

આનો લગાત્મક ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

(૧૩) માગધનકુંટી : લલલલગા લગા લગા લલલલગા ગાગા

લલગા લલલગા લગા લલલલગા ગાગા

ગાલલ ગા લગા લગાગા લલગા ગાગા

ગાગાલલ લગા લગાગા લલગા ગાગા

(૧૪) નકુંટક : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

ગાલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

ગાગાગા લગા લગાગા લલગા લલગા

ગાલલગા લગા લલલલલ લલગા લલગા

(૧૫) સમનકુંટક : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

[લલગાગા લગા લલલગા લલગા લલગા

છેલાં ત્રણેય માત્રાગર્ભ વૃત્તોમાં હેમચન્દ્રના ન્યાસમાં પહેલી છ માત્રા પછી સ્થિર રૂપ માત્ર એક લઘુનું જ આપ્યું છે, અને તેની પછી બે માત્રા દશવિલ છે, પણ પંદરેય વૃત્તો જોવાથી જણાશે કે પહેલી છ માત્રા પછી લગા સંધિ સ્થિર છે. પહેલાં મૂકેલાં બાર લગાત્મક રૂપોમાં તો મેં પહેલી છ માત્રા પછી લગા જુદું લખેલ છે, જેથી તરત જણાઈ આવશે, પણ ત્રણ માત્રાગર્ભમાં પણ એ જુદું તરી આવે માટે મેં તેની નીચે રેખા દોરી છે. આ લગા પછી લ + ૪ આવે છે. બધાં વૃત્તો જોતાં આ પાંચ માત્રાનો એક ભિન્ન સંધિ જ છે જેનું સૌથી સુંદર રૂપ લલલગા જણાશે, જે નર્દટક વગેરેમાં સ્થિર થયેલું છે. આ પછી ૧૩, ૧૪ માં બે માત્રા અને ગા કહ્યું છે, જેનું સુંદર રૂપ લલગા જણાશે, અને અંત્ય લલગા તો ૧૪, ૧૫ માં સિદ્ધ રૂપે જ છે. ૬ થી ૧૨ વૃત્તો જોતાં અંત્ય આઠ માત્રાનો ઁંડ પણ માત્રાગર્ભ જણાશે કારણ કે તેમાં એ માત્રાઓ એક જ લગાત્મક સ્વરૂપમાં આવતી નથી. પણ આમાં પણ અંત્ય ગુરુ તો સ્થિર છે, આગળની છ માત્રાઓ પ્રવાહી સ્વરૂપે છે. પણ આ ઁંડ પણ વૈતાલીયના પૂર્વ માત્રાગર્ભ ઁંડની પેઠે લલગા લલગા સ્વરૂપ પામે છે, કારણ કે એ જ સુંદર છે.

ઉપર આપેલાં વૃત્તોમાં કયાંક છયે માત્રાઓ લઘુથી પૂરી છે, જેમ કે (૬) વરયુવતી, (૨) વંશદલ અને (૮) ઉડુપથમાં, પણ ત્યાં લઘુબહુલત્વથી

દેખીતી રીતે જ સૈથિલ્ય આવે છે. અને અપાન્ત્ય છ અને તેની પહેલાંની પાંચ એમ અગિયારેય યાત્રાઓ જ્યાં લઘુથી પુરાય છે, એ (૯) અમરપદ તો કેવલ કનિષ્ઠ છે. આ બધાં વૃત્તોનું મૂળ માત્રાગર્ભ રૂપ કેવું હશે તેને વિશે તર્ક કરવો હોય તો નીચે પ્રમાણે મૂકી શકાય.

૬ + લગા + ૫ + ૬ + ગા

પણ દરેક સંધિ, આપણે આ પછીના પ્રકરણમાં જોઈશું તેમ, ગુર્વન્ત હોય છે એટલે પહેલી છ માત્રાના સંધિમાં અંતે ગુરુ જોઈએ. ઉપરના ન્યાસોમાં જોઈશું તો આ છ કલનો સંધિ ગુર્વન્ત થવાનું જ વલણ ધરાવે છે. ઉપરના બધા ન્યાસોમાં માગધનકુંડીની બીજી પંક્તિમાં જ લલગાલલ આવે છે તે લઘ્વન્ત ષટ્ક છે, તે સિવાય બધાં જ ષટ્કો ગુર્વન્ત છે. એટલે એ છ માત્રા પણ ૪ + ગા નું રૂપ પામે છે. પછી એ પહેલી ચાર માત્રાઓ જ માત્રામેલી રહી. અને એનું સુંદરતમ સંધિરૂપ લલલલગા એવું થયું. તે પછી આવતા સ્થિર સંધિ લગા પછી પંચમાત્રક સંધિ આવે છે. તે પણ મુખ્યત્વે ગુર્વન્ત જ છે. માત્ર અમરપદમાં ત્યાં સર્વલઘુ પંચક છે. માગધનકુંડીની પહેલી બે પંક્તિઓમાં તે લગાલલ છે, અને નર્કુટક (૧૪)માં છેલ્લી પંક્તિમાં જ તે સર્વલઘુ છે. વાકી બધે ગુર્વન્ત છે. એ પછી આઠ માત્રાઓ આવે છે. જેમાંની છેલ્લી બે ગુરુ હોય છે. એટલે છ માત્રા છૂટી છે. તે ઉપર કહી ગયો તેમ લલગા લલગા રૂપ લે છે. માત્ર ૧૦, ૧૧ માં તે લગાલ લલગા અને ૧૨ માં લગાગાલગા રૂપ લે છે. અને માગધનકુંડીમાં લલગા ગાગા એવું સ્થિર રૂપ લે છે. એટલે અહીં પણ વૈતાલીયના પ્રારંભની પેઠે લલગા લલગા રૂપો સ્થિર થાય છે. એ રીતે આ નવો સમૂહ પણ મૂળ માત્રાગર્ભ હશે, અને તેનાં લગાત્મક રૂપો આપણે ઉપર જોયાં તેવાં થયાં, પણ તેમાં સૌથી સુંદર નર્દટક થયું છે.

હવે આપણે વિષમ વૃત્તો લઈએ. તેમાં સૌથી મહત્ત્વનું ઉદ્ગતા છે. તેના ચરણોનો લગાત્મક ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે.

લલગા લગા લલલગા લ	૧૦
લલલલલગા લગાલગા	૧૦
ગાલલ લલલલ ગાલલ ગા	૧૧
લલગા લગા લલલગા લગાલગા	૧૩

આ છન્દ ગુજરાતીમાં કૃત્યો નથી. એટલે એના ઉદાહરણ તરીકે ‘છન્દ:- શાસ્ત્ર’નું ઉદાહરણ લઉં છું:

મૃગલોચના શશિમુખી ચ
રુચિરદશના નિતમ્બિની ।

हंसललितगमना ललना
परिणीयते यदि भवेत्कुलोद्गता ॥

आना त्रीजा पादमां गालगाललल गालल गा मूकीए तो आ छंद सौरभक
कहेवाय. एम करवाथी ए पादमां एक अक्षर घटे छे. एटले के ए श्लोक
१०, १०, १०, १३ अक्षरोनो थयो. आनुं पण दृष्टान्त 'छन्दःशास्त्र'मांथी
ज आपुं छुं.

विनिवारितोऽपि नयनेन	१०
तदपि किमिहागतो भवान् ।	१०
एतदेव तव सौरभकम्	१०
यदुदीरितार्थमपिनावबुध्यते ॥	१३

एना त्रीजा पादमां लललल लललल गालल गा करीए तो एनुं नाम ललित.
आ पाद १२ अक्षरनुं थाय. दृष्टान्त अहीं पण 'छन्दःशास्त्र'नुं ज उताहं छुं.

सततं प्रियंवदमनून	१०
ममलहृदयं गुणोत्तरम् ।	१०
सुललितमतिकमनीयतनुं	१२
पुरुषं त्यजन्ति न तु जातु योषितः ॥	१३

आ त्रण लगात्मक वृत्तोमां मात्र त्रीजा पादमां फरक छे. पण ए नोंधवा जेवुं
छे के ए त्रणयमां त्रीजा पादनी मात्राओ कुल १४ थाय छे एटलुं ज नहीं
दरेकमां त्रण चतुष्कल संधिओ अने पछी अंते गुरु आवे छे. अर्थात् आ
वृत्त पण मात्रागर्भ छे. एमां दरेक पंक्तिनो अमुक भाग मात्रानो होवाने
बदले आखुं त्रीजुं पाद मात्रामेळी छे. एटले आ वृत्तने मात्रागर्भ गणवामां
कशी सिद्धान्तहानि थती नथी.

आ उद्गता वृत्त अनेक रीते विचित्र छे. आ वृत्तना पहेला पादने
अंते लघु आवे छे अने वळी 'छन्दःशास्त्र'नुं खास सूत्र छे के त्यां यति
नथी. 'छन्दःशास्त्र'मां उद्गताना सूत्रना प्रारंभमां ज 'उद्गतामेकतः' एम
कह्युं छे. तेनो अर्थ वृत्तिकार एवो करे छे के "एकतः इति प्रथमं पादं
द्वितीयेन सहाविलंबेन पठेदित्यर्थः ।" सूत्रमां 'एकतः' कहेलुं छे तेनो अर्थ
एवो छे के पहेलुं पाद बीजा पादनी साथे विलंब विना पठवुं.^३ अर्थात् पाद पूरं
थया छतां अहीं यति एटले विराम के विलंब करवानो नथी. आ वन्ने लक्षणो

३. 'वृत्तरत्नाकर'मां "चरणमेकतः पठेत्" (वृ. र. ५, ६) एम ज
कहेलुं छे अने नारायण भट्ट तेनो ए ज अर्थ करे छे.

असाधारण છે, બીજાં કોઈ વૃત્તોમાં નથી. મારી દૃષ્ટિએ યતિના સ્વરૂપ ઉપર ઇથી પુષ્કલ પ્રકાશ પડે છે. આપણે તે હવે પછીના પ્રકરણમાં વિચારીશું.

આ છન્દ વિલક્ષણ છે તે સાથે મને સુસંવાદવાળો લાગતો નથી. મહા-કાવ્યોમાં કવિઓએ તેનો ઉપયોગ કર્યો છે. માઘે 'શિશુપાલવધ'માં પંદરમા સર્ગમાં આ વૃત્તનો વ્યાપક તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. તેની પહેલાં મારવિએ 'કિરાતા-ર્જુનીય'માં અને અશ્વઘોષે 'સૌન્દર્યનન્દ'માં પણ તેનો સર્ગના વ્યાપક તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. પણ કાલિદાસે તેનો નાટકમાં કે પ્રદંશ્યોમાં ક્યાંય ઉપયોગ નથી કર્યો. નહિતર કાલિદાસને આ વૃત્ત અજ્ઞાત હોય એ સંભવિત નથી. અશ્વ-ઘોષ અને કાલિદાસના પૌર્વાપર્ય વિશે મતભેદ છે; કીથ અને ધંષા હિન્દના પુરાતત્ત્વવિદો અશ્વઘોષને કાલિદાસનો પુરોગામી ગણે છે. એ જ સાચું હોય તો તો કાલિદાસ પહેલાં ઉદ્ગતા વૃત્ત પૂરેપૂરું પ્રચલિત હતું એમાં સંદેહ રહેતો નથી. પણ સદ્ગત કે. હં ધ્રુવ અને બીજા કોઈ કોઈ વિદ્વાનો કાલિદાસને અશ્વઘોષનો પુરોગામી ગણે છે. પણ તેમાં પણ કે. હં ધ્રુવ બન્ને વચ્ચે પોણો સો વરસથી વધારે લાંબો ગાળો ગળતા નથી. એટલે કાલિદાસ પુરોગામી હોય તો પણ, તેના સમયમાં ઉદ્ગતા જાણીતું હોય જ કારણ કે અશ્વઘોષ કોઈ પણ વૃત્તને સર્ગમાં વ્યાપક તરીકે પ્રયોજે તે પહેલાં તે એટલા સમયથી તો પ્રસિદ્ધ હોય જ. નવા જ વૃત્તનો કોઈ વ્યાપક તરીકે એકદમ ઉપયોગ ન કરે. અને કાલિદાસને હું બહુ ઝંઘી કોટિનો સંવાદપરીક્ષક ગણું છું. ઉદ્ગતા જાણીતું હોય છતાં તેણે એનો ઉપયોગ ન કર્યો એ વાતને હું ઉદ્ગતાના હીન સંવાદનું પ્રમાણ ગણું છું. બીજું: ઉદ્ગતા નાટકમાં ક્યાંય વપરાયાનું મને સ્મરણ નથી. અલબત્ત ઉદ્ગતા અને લલિતાનાં લક્ષણો અત્યારના ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં મળે છે, પણ તે અક્ષરગણોમાં આપેલાં છે, જેને હું ક્ષેપક ગણું છું (મ. ના. ગા. વૉ. ૨, ૧૫, શ્લો. ૧૮૮-૧૧ પૃ. ૨૮૬). એવી વાતમાં નાટકના પ્રયોગને જ પ્રમાણભૂત ગણવો જોઈએ. અને નાટકોમાં એનો પ્રયોગ નથી અને પણ હું તેના પઠનસંવાદની નિર્વહતાનું સમર્થન ગણું છું. નાટક તો જાહેરમાં ભજવવાનું છે એટલે ત્યાં નિર્વહ સંવાદ ચાલે નહીં. મહાકાવ્ય-કારોએ એને પ્રયોજ્યો એ વૃત્તવૈવિધ્યના પ્રદર્શનના શોભથી, એમ હું માનું છું.

અને તેમ છતાં આ વૃત્તના સંવાદને ઘટાવવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. આપણે જોયું કે એના પ્રથમ પાદને અંતે લઘુ આવે છે, અને એ પાદનો પાઠ પછીના પાદની સાથે અવિલંબથી કરવાનો છે. એનો અર્થ એ થયો કે પહેલાં બે પાદોનો પાઠ સઢંગ કરવાનો છે. તો આપણે એ બે પંક્તિને સઢંગ માનીને જ તેનો વિચાર કરી જોઈએ. પહેલા પાદનો અંત બતાવવા આપણે ત્યાં યતિસૂચક દંડ

નહીં કરીએ પણ માત્ર શબ્દાન્ત સૂચવવા એકવડું અવતરણ ચિહ્ન કરીશું. અને જ્યારે પહેલાં બે ચરણોને એક માનીએ છીએ ત્યારે બીજાં બેને પણ એક માનવાની આવશ્યકતા ઊભી થાય છે, કારણ કે નહિતર આ વૃત્તને ત્રણ ચરણનું ગણવું પડે, જેને માટે વૃત્તોમાં કોઈ દાખલો નથી. બે ચરણો કે દ્વિદલ છંદો પણ થોડા છે, પણ આર્યાનો પ્રસિદ્ધ વર્ગ દ્વિદલ છે એટલે એ એટલું બધું વિલક્ષણ નથી. ત્યારે હવે આપણે એને દ્વિદલ ગણી તેનો ન્યાસ મૂકીએ :

લલગા લગા લલલગા લ'લલલલલગા લગાલગા ।

ગાલલ લલલલ ગાલલ ગા' લલગા લગા લલલગા લગાલગા ।

એક લક્ષણ તરત નજરે ચડે છે. મૂઠનું ચોથું ચરણ લલગા લગા લલ-લગા લગાલગા એ અઘંડ મંજુભાષિણીનું ચરણ છે. અને એ એક વાર દૃષ્ટિમાં આવ્યા પછી એ પણ દેખાય છે કે પ્રથમ ચરણના પ્રથમ ત્રણ સંધિઓ લલગા લગા લલલગા એ પણ મંજુભાષિણીના જ છે. પણ એ વૃત્ત ત્યાં જ અટકી જાય છે. અને પછી આપણે બધા લઘુઓને ભેગા કરી પ્રથમના દલના અંત સુધી સઠંગ પાઠ કરી જોતાં જણાશે કે એ અપરવક્ત્રનું ચરણ છે. લલલલલલગા લગાલગા એ પ્રમાણે. વઢી અપરવક્ત્ર અને મંજુભાષિણી વચ્ચેનો અંત્યસંધિ એક જ લગાલગા છે. બીજી રીતે કહીએ તો ઉપાન્ત્ય લલલલલલગાનો લાંબો સંધિ કાઢી નાંચીએ તો સઠંગ મંજુભાષિણી બની રહે છે. મંજુભાષિણીનો પ્રવાહ ત્રણ સંધિઓ સુધી ચાલી, પછી અપરવક્ત્રમાં ભઠીને વચ્ચે છંદો સમાન અંત્ય સંધિ લગાલગામાં ઉપ-સંહાર પામે છે. અને અપરવક્ત્રના લાંબા લઘુવહુલ સંધિને મંજુભાષિણીના પૂર્વગ સંધિની સાથે જોડવાને માટે એ લઘુવહુલ સંધિના પહેલા લઘુએ શબ્દ પૂરો કર્યો, જેથી અર્થ દૃષ્ટિએ એ આગળના ભાગ સાથે જોડાઈ રહે. પહેલા દલનું પૃથ-વ્વકરણ કરતાં સંવાદને માટે આટલી સામગ્રી મળે છે.

પણ બીજા દલમાં મને આવી સંવાદની કોઈ સામગ્રી જણાતી નથી. મૂઠ ઉદ્ગતાનું ચોથું ચરણ મંજુભાષિણીનું છે એ આપણે જોયું. પણ આગળ મૂકેલા ૧૪ માત્રાના માત્રામેઢ સાથે જોડાઈને એ કેવી રીતે સંવાદી રચના કરી શકે તે મને સમજાતું નથી. અનેક વાર પાઠ કર્યા છતાં મને એ વૃત્તનાં ઉપાંગોમાં કોઈ સ્વાભાવિક મેઢ દેખાતો નથી. પહેલા દલમાં પણ મંજુભાષિણી અપર-વક્ત્ર સાથે જે રીતે જોડાય છે તે રીત મને સંવાદવાઢી જણાતી નથી. વિશેષ નહીં તો આપણે આગળ જોઈશું તેમ, છંદો જોડાવાની આ રીત માટે બીજાં દૃષ્ટાન્તો નથી. એટલે આટલા પૃથક્કરણ પછી આ વૃત્ત મને સુંદર જણાતું નથી, એટલું જ કહેવાનું રહે છે. એ વૃત્ત ગુજરાતીમાં ઋતયું પણ નથી. એટલી નોંધ લઈ એને આપણે અહીં જ બંધ કરીએ.

આ પછી હું હવે અનુષ્ટુપ લઙ છું, અને તેનું પરંપરાપ્રાપ્ત સ્વરૂપ ટૂંકમાં મારી દૃષ્ટિએ રજૂ કરું છું. તેના ઉપર પ્રાચીન સંસ્કૃત પિંગલોએ પુષ્કળ લખેલ છે તે સર્વ અહીં ન લેતાં આ પ્રકરણના પરિશિષ્ટમાં આપું છું. અહીં તો માત્ર મારી પદ્ધતિએ એ રજૂ કરું છું :

દલપતરામ અનુષ્ટુપ શ્લોકનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

“પાંચમે લઘુતા તોઢો, ગુરુ છઠ્ઠો લઘ્યો ગમે;
બીજે ચોથે પદે બોલો, શ્લોકમાં લઘુ સાતમે.”

આનો અર્થ એવો થાય કે અનુષ્ટુપનાં ચારેય ચરણોમાં પાંચમો અક્ષર લઘુ આવે અને છઠ્ઠો ગુરુ આવે. અને બીજા અને ચોથા પાદમાં સાતમો લઘુ આવે. સ્ફૂટ કહ્યું નથી, પણ બીજા ચોથા પાદમાં સાતમો લઘુ કહ્યો એ ઉપરથી પહેલા ત્રીજા પાદમાં સાતમો ગુરુ છે એમ સમજી લેવાનું છે. દલપતરામે ષણાંકરાં લક્ષણો માટે ‘શ્રુતબોધ’નો આધાર લીધો છે અને તેમાં વિષમમાં સાતમો ગુરુ એમ સ્પષ્ટ કહેલું છે^૪ અને દલપતરામનાં દૃષ્ટાન્તોમાં સર્વત્ર એમ છે એટલે એ પ્રમાણે જ સમજવું જોઈએ. એમ કરતાં વિષમ અને સમ ચરણોના આઠ આઠ અક્ષરો પૈકી નીચેના નિયત થયા :

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮
લ ગા ગા લ ગા લ

બાકીનાં સ્થાનોમાં લઘુગુરુ ગમે તેમ મૂકી શકાય એવો આનો અર્થ થાય. પણ ‘શ્રુતબોધ’નાં કેટલાંક લક્ષણો અપૂર્ણ અને સ્થૂલ છે. પિંગલના ‘છન્દઃશાસ્ત્ર’માં જે અનુષ્ટુપનું લક્ષણ આપેલું છે તેમાં ચરણના પ્રારંભના પહેલા અક્ષર પછી કયા કયા ગણો ન આવી શકે તે જણાવેલું છે, તે ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે અનુષ્ટુપનાં ચરણોમાં બીજો અને ત્રીજો વન્ને અક્ષરો લઘુ ન હોઈ શકે. એને અનુષ્ટુપનું એક આવશ્યક લક્ષણ ગણવું જોઈએ. આ લક્ષણ ઠેઠ વેદકાલથી ચાલતું આવેલું જણાય છે.^૫ એ જ રીતે પિંગલશાસ્ત્રે બીજા પાદમાં જે ગણોનો નિષેધ કર્યો છે તે ઉપરથી કહી શકાય કે બીજા પાદમાં બીજો અને ત્રીજો અક્ષર ગાલ થઈ ન શકે. ગાલ થઈ ન શકે એનું કારણ સમજાય એવું છે. ત્યાં ગાલ આવે તો એ ચરણ કોઈ વાર લગાલગા લગાલગા બની જવાનો પ્રસંગ

૪. જુઓ આ પ્રકરણને જોડેલું અનુષ્ટુપ ઉપરનું પરિશિષ્ટ.

૫. In the opening the first and third syllable are indifferent, while the second and fourth are preferably long. When the second is short, the third is almost invariably long. — ‘Macdonell’s Vedic Grammar for Students’, p. 438.

આવે, અને એમ થાય તો એમાં અનુષ્ટુપનો સંવાદ ન રહે. એ ‘છન્દઃશાસ્ત્ર’નો પ્રમાણી એટલે દલપતરામનો પ્રમાણિકા બની જાય.

‘શ્રુતબોધ’ના લક્ષણમાં આપણે જોયું કે વિષમ પાદના ૫-૬-૭ અક્ષરો લગાગા જોઈએ. આ સાચું છે. એને અનુષ્ટુપનું એક પ્રકૃતિભૂત લક્ષણ ગણવું જોઈએ. પણ મહાકવિઓમાં એ લગાગાની અનેક વિકૃતિઓ મળી આવે છે. સ્ત્રી રીતે એક લગાલ સિવાયના બધા જ ગણો ત્યાં આવી શકે છે.^૬ આ વિકૃતિઓ વૈવિધ્ય ધરાવે છે, એમ હું માનું છું. આ વિકૃતિઓમાં લગાલ નથી આવી શકતો તેનું કારણ સ્પષ્ટ છે. એ સ્થાનનો લગાલ ગણ સમ પાદનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. આ ઉપરથી એમ કહી શકાય કે અનુષ્ટુપનાં ગમે તે છૂટ લેવાય તો પણ તેના વિષમ પાદના ૫-૬-૭ અક્ષરો લગાલ ન જ થઈ શકે, અને બીજા ગમે તે ફેરફારો કરો તો પણ સમ પાદના ૫-૬-૭ અક્ષરો લગાલ કાયમ રહેવા જોઈએ. આ જ તેના સમવિષમ પાદનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે. અનુષ્ટુપમાં સમપાદ જ નિયત છે એ દૃષ્ટિએ એને અર્ધસમ કહી શકાય.

આ આપણે પ્રાચીન પરંપરાથી નિયત થયેલું અનુષ્ટુપનું સ્વરૂપ જોયું. પણ તેમાં અનુષ્ટુપનો મેઢ છતો થતો નથી. પ્રાચીનો જે અક્ષરગણપદ્ધતિને વળગી રહ્યા હતા તે પદ્ધતિ ઘણી વાર સાચું સ્વરૂપ સમજવામાં અંતરાય રૂપ બને છે. આનું સ્વરૂપ અને એનો મેઢ સમજવા માટે આપણે અનુષ્ટુપના લાંબા સઢંગ પરિચ્છેદો જોવા જોઈએ અને તેમાં આવતા શ્લોકોના સઢંગ ન્યાસો ઉપરથી તેના સ્વરૂપની ચર્ચા કરવી જોઈએ. તે આપણે હવે આવતાં પ્રકરણોમાં કરીશું. આ અને આગલું પ્રકરણ તો માત્ર પરંપરાપ્રાપ્ત સ્વરૂપનું મારી રીતે નિરૂપણ કરવા જ છે.

પરિશિષ્ટ ૧

અનુષ્ટુપ

આ પરિશિષ્ટમાં અનુષ્ટુપના સ્વરૂપનું મોટાં પ્રમાણભૂત પિંગલો કેવી રીતે નિરૂપણ કરે છે તે તથા તે વિશે છૂટા મતો અહીં તહીં મળી આવે છે તે એકત્ર કરી આપવાનો ઉદ્દેશ છે.

પ્રાચીન અને પ્રમાણભૂત મોટાં પિંગલો અનુષ્ટુપનું સ્વતંત્ર લક્ષણ ન આપતાં તેનું વ્યવસ્થા એક પ્રકાર તરીકે નિરૂપણ કરે છે. એટલે એ પદ્ધતિએ પહેલાં વ્યવસ્થાનું લક્ષણ ‘છન્દઃશાસ્ત્ર’ પ્રમાણે જોઈએ.

“ન પ્રથમાત્ સ્તૌ ।” ૫-૧૦

૬. જુઓ આ પ્રકરણનું અનુષ્ટુપ ઉપરનું પરિશિષ્ટ.

પહેલા અક્ષર પછી સગળ નગળ ન આવી શકે, અર્થાત્ પહેલો અક્ષર લઘુ કે ગુરુ ગમે તે હોઈ શકે, અને તેની પછી લલગા અને લલલ એ અક્ષરગણો ન આવી શકે. આનો કર્થ એ થયો કે બીજો અને ત્રીજો અક્ષર બંને લઘુ ન હોઈ શકે. આનો અર્થ એ થયો કે બીજો અને ત્રીજો અક્ષર બંને લઘુ ન હોઈ શકે.

“દ્વિતીયચતુર્થયો રંચ ૧” ૫-૧૧

બીજા અને ચોથા પાદમાં પહેલા અક્ષર પછી રગળ (ગાલગા) ન આવી શકે.

“વાન્યત્ ૧” ૫-૧૨

ઉપરના ગણો સિવાય ગમે તે ગણો આવી શકે.

“ય ચતુર્થાત્ ૧” ૫-૧૩

પાદના પહેલા ચાર અક્ષરો પછી યગળ (લગાગા) મૂકવો.

આ ઉપરથી વધા વિકલ્પો ભેગા કરતાં નીચે પ્રમાણે વક્ત્રનું સ્વરૂપ થાય.

વિષમ પાદ				સમ પાદ			
<u>ગાગાલ</u> <u>ગાગાગા</u> <u>ગા</u> <u>લગાગા</u> લગાગા <u>ગા</u> <u>લગાલ</u> <u>લ</u> <u>ગાલગા</u> <u>લગાલ</u> <u>ગાલલ</u>				<u>ગાગાલ</u> <u>ગાગાગા</u> <u>ગા</u> <u>લગાગા</u> લગાગા <u>ગા</u> <u>લગાલ</u> <u>લ</u> <u>લગાલ</u> <u>ગાલલ</u>			

મૂળમાંથી માત્ર એક જ દૃષ્ટાન્ત આપું છું.

નવધારાંબુસંસિક્ત	વસુધાગન્વિનિઃશ્વાસમ્ ।
કિંચિદુન્નતઘોણાં	મહી કામયતે વક્ત્રમ્ ॥
લલ ગાગા લગા ગાલ	લલગાગા લગાગાગા ।
ગાલ ગા લલ ગાગાગા	લગા ગાલલગા ગાગા ॥

આ વક્ત્રનો પાઠ કરતાં જણાશે કે આનાં ચારે પાદો અનુષ્ટુપનાં વિષમપાદો છે. અહીં એ વિષમ પાદનાં જ ચાર આવર્તનો થયાં છે.

“પથ્યા યુજો જ્ ૧” ૫-૧૪

વક્ત્રના સમ ઇટલે બીજા ચોથા પાદમાં ચાર અક્ષર પછી જગળ (લગાલ) મૂકવાથી પથ્યા નામનું વક્ત્ર બને છે.

में आगळ कह्युं के अनुष्टुपनुं विषम पाद वक्त्रमां आवे छे, हवे एनुं सम पाद बतावे छे. वक्त्रमां सम पादमां पहेला चार अक्षर पछी लगागा छे तेने बदले पथ्यामां लगाल आवे. आ पथ्या ए ज अनुष्टुप छे. हवे आपणे छेल्ला सूत्र प्रमाणे अनुष्टुपनो न्यास करीए.

	<u>गागाल</u>		<u>गागाल</u>	
	<u>गागागा</u>		<u>गागागा</u>	
<u>गा</u>	<u>लगागा</u>	लगागा	<u>गा</u>	<u>लगागा</u>
<u>ल</u>	<u>गालगा</u>	<u>ल</u>	<u>ल</u>	<u>लगाल</u>
	<u>लगाल</u>			<u>लगाल</u>
	<u>गालल</u>			<u>लगाल</u>

गुजरातीमांथी अनेक दृष्टान्तो आपी शकाशे :

व्योमथी जलनी धारा जोरमां पडती हती;

ढळी पलंगने पाये सुंदरी रडती हती.

‘रमा,’ पूर्वालाप पृ. ८

न्यास: गालगा ललगा गागा, गालगा ललगा लगा

लगा लगाल गागागा, गालगा ललगा लगा

नहीं नाथ! नहीं नाथ! न जाणो के सवार छे!

आ बधुं घोर अंधारुं हजी तो बहु वार छे.

‘वसंतविजय’, पूर्वालाप, पृ. २०

न्यास: लगा गाल लगा गाल लगागागा लगाल गा

गालगा गाल गागागा लगागा ललगा लगा

बीजा अनेक दाखला आपी शकाय. क्यांक गुजराती अनुष्टुपोमां भूल पण जणाशे, पण ए प्रश्न अहीं प्रस्तुत नथी. अहीं तो आपणे पिगलगत स्वरूपनो ज विचार करीए छीए. आवता प्रकरणमां वृत्तीना संवादनी चर्चा करीशुं त्यार पछी अनुष्टुपना विकारोमां विसंवाद क्यारे गणाय तेनां विचार करो सकीशुं. हवे आगळ चालीए.

आ पछी “विपरीतैकीयम्।” ५-१५। एवुं सूत्र छे. तेनो अर्थ ए छे के उपरना लक्षणथी विपरीत एटले ऊलटा क्रमना पादोवाळी होय ते पथ्या कहेवाय एवो एक मत छे. आनी साथे आपणे संबंध नथी. शिष्ट साहित्यमां आ प्रकार आवतो नथी एटले आपणे एने छोडी दर्ईशुं. आनी पछीनुं सूत्र:

“चपला युजो न्।” ५।१६

વિષમ એટલે પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં પ્રથમ ચાર અક્ષરો પછી નગણ એટલે લલલ આવે તો એ ચપલા અનુષ્ટુપ ગણાય. આ જ આગળ આવતી ન-વિપુલા છે.

“વિપુલા યુગ્મલઃ સપ્તમઃ ।” ૫-૧૭

સમ ચરણમાં સાતમો અક્ષર લઘુ હોય તો તેને વિપુલા અનુષ્ટુપ જાણવો. ચોરી રીતે પથ્યામાં આ પ્રમાણે સાતમો લઘુ છે જ એટલે દૃષ્ટાન્ત આપવાની જરૂર નથી. સૂત્રની સગવડ ધ્યાતર આ સૂત્ર મૂકેલું છે એમ હું અર્થ કરું છું.

“સર્વતઃ સૈતવસ્ય ।” ૫-૧૮

ચારે પાદમાં સાતમો અક્ષર લઘુ જોઈએ એવો સૈતવનો મત છે. દૃષ્ટાન્ત :

સૈતવેન પથાર્ણવં તીર્ણો દશરથાત્મજઃ ।

રક્ષઃ ક્ષયકરીં પુનઃ પ્રતિજ્ઞાં સ્વેન વાહુના ॥

ગાલગાલ લગાલગા ગાગા લલલગા લગા

ગાગાલલ લગાલગા લગાગાગા લગાલગા

આગળ ૫-૧૩મા સૂત્રથી સિદ્ધ થતા વક્ત્રના દૃષ્ટાન્ત સંબંધી મેં કહેલું કે એમાં ચારેય ચરણોમાં અનુષ્ટુપનો વિષમ પાદ ચાર વાર આવે છે. અહીં સૈતવની વિપુલામાં અનુષ્ટુપનાં સમ ચરણો ચારેય વાર આવે છે. વિશેષ એ પણ કહેવું જોઈએ કે આ અનુષ્ટુપ વૈદિક અનુષ્ટુપની અને ગાયત્રીના પાદોની વધારે નજીક છે. અને સૈતવ વધારે પ્રાચીન પણ છે. આપણે એ ઉપયોગી નથી. પણ આ પછીનાં સૂત્રો પાછાં અનુષ્ટુપના સ્વરૂપ સંબંધી છે.

“ઔ ત્તૌ ચ ।” ૫-૧૯

વક્ત્રના અને પથ્યાના વિષમ પાદમાં એટલે પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં પહેલા ચાર અક્ષરો પછી યગણ એટલે લગાગા આવે છે. તેની જગાએ કેટલાક ત્રીજા ગણો વિકલ્પે આવી શકે છે તે બતાવે છે. તેમાં ભગણ (ગાલલ) રગણ (ગાલગા) નગણ (લલલ) તગણ (ગાગાલ) આ સૂત્રમાં જણાવે છે. આ ગણ પ્રમાણે એ અનુષ્ટુપ ભ-વિપુલા ર-વિપુલા ન-વિપુલા ત-વિપુલા ગણાય છે. આગળના જે સૂત્રમાં ત્રીજા ત્રીજા ચોથા અક્ષરોના ગણોના વિકલ્પો ગણાવ્યા તેની સાથે જ આ વિકલ્પો ન ગણાવ્યા તેનો અર્થ હું એવો સમજું છું કે આ વિકલ્પોનો ઉપયોગ વિરલ હોય છે. હવે હલાયુધે આપેલાં દૃષ્ટાન્તો જોઈએ. વધાં દૃષ્ટાન્તોનો આશો ન્યાસ આવવાને વડલે પ્રસ્તુત ગણની નીચે રેખા કરી હું તે તે ગણ બતાવીશ.

भ-विपुला :- इयं सखे चन्द्रमुखी स्मितज्योत्स्ना च मानिनी ।

भ = गालल इन्दीवराक्षी हृदयं दन्दहीति तथापि मे ॥

वटे वटे वैश्रवणः चत्वरं चत्वरं शिवः ।

पर्वते पर्वते रामः सर्वत्र मधुसूदनः ॥

र-विपुला :- लक्ष्मीपतिं लोकनाथं रथांगधरमच्युतम् ।

र = गालगा यज्ञेश्वरं शार्ङ्गपाणिं प्रणमामि त्रयीतनुम् ॥

महाकविं कालिदासं वन्दे वाग्देवतां गुरुम् ।

यज्ञज्ञाने विश्वभाभाति दर्पणे प्रतिबिम्बवत् ॥

न-विपुला :- युयुत्सुनेव कवचं किमामुक्तमिदं त्वया ।

न = ललल तपस्विनो हि वसने केवलाजिनवल्कले ॥

किरातार्जुनीय ११-१५

अनाकृष्टस्य विषयैर्विद्यानां पारदृश्वनः ।

तस्य धर्मरतेरासीद् वृद्धत्वं जरसा विना ॥

रघुवंश १-२३

तव मन्त्रकृतो मन्त्रैर्दूरात्संशमितारिभिः ।

प्रत्यादिश्यन्त इव मे दृष्टद्यलक्ष्यभिदः शराः ॥

एजन १-६१

त-विपुला :- वन्दे देवं सोमेश्वरं जटामुकुटमंडितम् ।

त = गागाल खट्वाङ्गधरं चन्द्रमः शिखामणिबिभूषितम् ॥

लोकवत्प्रतिपत्तव्यो लौकिकोऽर्थः परीक्षकैः ।

लोकव्यवहारं प्रति सदृशौ बालपंडितौ ॥

सूत्रमां च (= अने) छे तेनो घणे भागे वृत्तिकारो 'वगेरे' एवो अर्थ करी बीजा एवा विकल्पो उमेरे छे. अहीं हलायुध ए रीते म-विपुला उमेरे छे.

म-विपुला :- सर्वातिरिक्तं लावण्यं बिभ्रती चारुविभ्रमा ।

म = गागागा स्त्रीलोकसृष्टिस्त्वन्यैव निःसामान्यस्य वेधसः ॥

मनोभिरामाः शृण्वन्तौ रथनेमिस्वनोन्मुखैः ।

षड्जसंवादिनीः केका द्विधा भिन्नाः शिखंडिभिः ॥

रघुवंश १-३९

कोई स-विपुलानो दाखलो पण मळे छे एम कही हलायुध 'पराशरस्मृति'मांथी एक श्लोक टांके छे.

સ-વિપુલા : - જિતે તુ લભતે લક્ષ્મીં મૃતેનાપિ સુરાંગના : ।

સ = લલગા ક્ષણવિધ્વંસિન્નિ કાયે કા ચિન્તા મરણે રણે ॥

પરા. સ્મૃ. ૩-૩૮

આ બધા પ્રકારોના મિશ્ર દાખલા તરીકે ભારવિનું એક દૃષ્ટાન્ત આપે છે.

વચ્ચિત્કાલે પ્રસરતા વચ્ચિદાપત્ય વિઘ્નતા ।

શુનેવ સારંગકુલં ત્વયા મિત્રં દ્વિષાં બલમ્ ॥

આમાં પહેલું પાદ ન-વિપુલાનું છે, અને ત્રીજું મ-વિપુલાનું છે.

વિપુલા અનુષ્ટુપમાં પહેલા ચાર અક્ષર પછીના ત્રણ એટલે ૫-૬-૭મા સ્થાનના અક્ષરોના વિકલ્પો કુલ સાત નીચે પ્રમાણે થયા. તેમાંય (લગાગા)- ને હું પ્રકૃતિભૂત ગણું છું. તે સિવાયના સૂત્રમાં નીચેના આવી ગયા : ગાલલ, ગાલગા, લલલ, ગાગાલ, અને વૃત્તિકારે તેમાં ગાગાગા અને લલગા ઉમેર્યા. અર્થાત્ જગણ (લગાલ) સિવાયના બધા જ ગણો આવી ગયા. આ એક ગણ ન આવી શક્યો તેનું કારણ સ્પષ્ટ છે કે અનુષ્ટુપમાં લગાલનું સ્થાન સમ પાદોમાં નિયત છે, ફરી શકે એવું નથી, અને તે જગણને વિષમમાં મૂકતાં વિષમ સમનો ભેદ ન રહે. આ ઉપરથી એટલું સિદ્ધ થાય છે કે સમપાદમાં જગણ એ અનુ-ષ્ટુપનું અફર લક્ષણ છે.

અહીં અનુષ્ટુપનું પ્રકરણ પૂરું થાય છે. એના ઉપરની વૃત્તિ પૂરી કરતાં હલાયુધ કહે છે : “સર્વાસાં વિપુલાનાં ચતુર્થો વર્ણઃ પ્રાયેણ ગુરુર્ભવતીત્યા-મ્નાયઃ ।” સર્વ વિપુલાઓનો ચોથો વર્ણ ઘણોઘણો ગુરુ હોય છે એવો આમ્નાય છે.

મારી દૃષ્ટિએ આ બધાનો સમન્વય હું આ પ્રમાણે કરું છું. વચ્ચને હું કાલગ્રસ્ત છન્દ ગણું છું. પથ્યાને હું પ્રકૃતિભૂત અનુષ્ટુપ ગણું છું. અને તેમાં વિરલ અપવાદો જુદી જુદી વિપુલાઓમાં સંગ્રાહાયા છે એમ હું માનું છું.

ઉપરનાં બધાં દૃષ્ટાન્તો મેં પિંગલ સૂત્ર અને તેના પરની હલાયુધની વૃત્તિમાંથી લીધાં છે. ‘વૃત્તરત્નાકર’ અને તેના ટીકાકાર નારાયણ તેમ જ હેમચન્દ્ર ઉપરનાને જ અનુસરે છે. પછીનાં પિંગલો આ ક્ષીણવટમાં ઉત્તરતાં નથી. ‘છન્દોમંજરી’ (છ. મ. ક.)નું વચ્ચ પ્રકરણ નાનું જ છે, અને તેમાં અનુષ્ટુપને તે ટૂંકમાં પતાવે છે.

ભવત્યર્થસમં વચ્ચં વિષમં ચ કદાચન ।

તેયોદ્વયોરુપાન્તેઽવ છન્દસ્તદધુનોચ્યતે ॥ ૫-૧

ચક્ત્ર કોઈ વાર અર્ધસમ અને કોઈ વાર વિષમ હોય છે. તે વસ્ત્રેના ઉપાત્ત્ય
 ઇટલે સાતમા અક્ષરના લઘુગુરુ નિયમથી જે છન્દ થાય છે તે હવે કહેવાય છે.

“વક્ત્રં યુગ્મ્યાં મગૌ સ્યાતામન્ધેર્યોઽનુષ્ટુભિ સ્થ્યાતમ્ ।” ૫-૨

વક્ત્રમાં સમ પાદોમાં મગણ (ગાગાગા) અને ગુરુ આવે. અને વક્ત્રમાં ચાર
 અક્ષર પછી યગણ (લગાગા) આવે. છેલ્લા આઠમા અક્ષર વિશે કશું ન
 કહ્યું એનો અર્થ એ કે લઘુ કે ગુરુ ગમે તે ચાલે. દૃષ્ટાન્ત :

વક્ત્રાંભોજં સદાસ્મેરં ચક્ષુર્નીલોત્પલં ફુલ્લમ્ ।

વલ્લવીનાં મુરારાતેસ્તેતોભુંગં જહારોચ્ચૈઃ ॥

ન્યાસ : ગાગાગાગા લગાગાગા ગાગાગાગા લગાગાગા

ગાલગાગા લગાગાગા ગાગાગાગા લગાગાગા

ચાર ગુરુનો નિયમ સમ પાદો માટે જ છે, વિષમ માટે નથી. ચાર ગુરુ અને
 યગણના નિયમોથી સમ પાદોના સાત અક્ષરો નિયત થઈ જાય છે. વિષમ
 પાદોના પહેલા ચાર અનિયત રહે છે. છતાં દૃષ્ટાન્તમાં વિષમ પાદમાં મુખ્યત્વે
 ગુરુઓ જ આવ્યા છે તે ધ્યાન રાખે તેવું છે.

“યુજોશ્ચતુર્થતો જેન ‘પથ્યાવક્ત્રં’ પ્રકીર્તિતમ્ ।” ૫-૩

સમ પાદમાં ચાર અક્ષર પછી જગણ (લગાલ) લાવવાથી પથ્યાવક્ત્ર થાય છે.
 વક્ત્રમાં ચાર અક્ષર પછી યગણ આવતો હતો, તેમાંથી સમપાદમાં યગણને
 વદલે જગણ, લગાગાને વદલે લગાલ, એવો અર્થ થયો. વિષમ પાદ વિષે કશું
 કહ્યું નથી એટલે વિષમ પાદનો યગણ કાયમ રહ્યો. પણ એ રીતે વક્ત્રમાં
 સમ પાદમાં પહેલા ચાર અક્ષરો ગુરુ કહ્યા હતા તે પણ આ લક્ષણ પ્રમાણે
 કાયમ રહેવા જોઈએ, પણ દૃષ્ટાન્ત જોતાં એવો અભિપ્રાય જણાતો નથી.
 એને હું લક્ષણની અપૂર્ણતા અથવા અવૈશદ્ય અથવા તન્ત્રયુક્તિની શિથિલતા
 સમજું છું. દૃષ્ટાન્ત :

રાસકેલિસતૃષ્ણસ્ય કૃષ્ણસ્ય મધુવાસરે ।

આસીદ્ ગોપમૃગાક્ષીણાં પથ્યાવક્ત્રમધુસુતિઃ ॥

ન્યાસ : ગાલગાલ લગાગાલ ગાગાલલ લગાલગા

ગાગાગાલ લગાગાગા ગાગાગાલ લગાલગા

અહીં સમ પાદમાં પહેલા ચાર અક્ષરો ગુરુ નથી. આપણે આગળ ચાલિએ.

પંચમં લઘુ સર્વત્ર સપ્તમં દ્વિચતુર્થયોઃ ।

ગુરુ ષષ્ઠં ચ જાનીયાત્ શેષેષ્વનિયમો મતઃ ॥ ૫-૪

સર્વત્ર એટલે સર્વ પાદોમાં પાંચમો લઘુ, વીજા ચોથા પાદોમાં સાતમો લઘુ, અર્થાત્ પહેલા ત્રીજા પાદોમાં સાતમો ગુરુ; અને છઠ્ઠો ગુરુ જાણવો, અર્થાત્ સર્વ પાદોમાં છઠ્ઠો ગુરુ; અને વાકીનામાં અનિયમ એટલે લઘુ કે ગુરુ ગમે તે ચાલે. આ ઉપરથી નિયત થયેલા અક્ષરો હું નીચે નોંધું છું:

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ । ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮
લ ગા ગા લ ગા લ

આને ટૂંકમાં કહેવું હોય તો એમ કહેવાય કે ૫-૬-૭ વિષમ પાદમાં લગાગા આવે અને સમ પાદોમાં લગાલ આવે. અને સમ વિષમ પાદનો ફરક એ કે વિષમમાં સાતમો ગુરુ આવે અને સમમાં સાતમો લઘુ આવે. પણ આમ કહી રહ્યા પછી 'છન્દોર્મજરી' ઉમેરે છે:

પ્રયોગે પ્રાયિકં પ્રાહુઃ કેઽપ્યે તદ્વત્રલક્ષણમ્ ।
લોકેઽનુષ્ટુભિતિ સ્થાતં તસ્યાષ્ટાક્ષરતા મતા ॥

આ વત્રલક્ષણને કેટલાક પ્રાયિક એટલે પ્રયોગબહુલ કહે છે. અર્થાત્ પ્રયોગમાં આ લક્ષણમાં ઘણો ફેરફાર કરવામાં આવે છે. લોકમાં આને અનુષ્ટુપ કહે છે. અને એને આઠ અક્ષર હોય છે. છન્દઃસૂત્રમાં હ્લાયુધે કેટલીય મહેનત કરીને જે વિકલ્પો અને અપવાદો બતાવ્યા તે વધાનો સાર પાછળના આ રૂપે કહ્યો. આ જ લક્ષણ 'શ્રુતવોધે' કહેલું છે:

શ્લોકે ષષ્ઠં ગુરુ જૈયં સર્વત્ર લઘુ પંચમમ્ ।
દ્વિચતુષ્પાદયોર્હ્રસ્વં સપ્તમં દીર્ઘમન્યયોઃ ॥

શ્રુતવોધે ૧૦

શ્લોકમાં ચારેય પાદમાં છઠ્ઠો ગુરુ અને પાંચમો લઘુ જાણવો. વીજા અને ચોથા પાદમાં સાતમો હ્રસ્વ, અને પહેલા ત્રીજામાં સાતમો દીર્ઘ. અનુષ્ટુપને જ સામાન્ય રીતે શ્લોક કહે છે તે અહીં જોઈ શકાય છે. આ વાત એટલી બધી ધોરણરૂપ થઈ ગઈ છે કે લહિયાઓ અક્ષરગણતરીમાં સોઠા અક્ષરનો શ્લોક ગણે છે—પછી પુસ્તક ભલે ગદ્યમાં લખ્યું હોય. હવે આ સાથે હું માત્ર 'વૃત્તવાર્તિક'નું અનુષ્ટુપનું લક્ષણ લઈશ. મને એ લેખક બહુ જ વિચક્ષણ અને સમવૃદ્ધિનો જણાયો છે. તેનું લક્ષણ:

ઓજે મો રો ગુરુદ્વન્દ્રં યુગ્મે મો રો લગાવનિ ।
પથ્યાવવત્રં ત્વિદં વૃત્તં ભેદો ભૂયાનનુષ્ટુભિ ॥

વૃત્તવાર્તિક ૯

વિષમ પાદમાં મગણ (ગાગાગા) રગણ (ગાલગા) અને બે ગુરુઓ, અને સમ પાદમાં મગણ રગણ અને લઘુગુરુ તે પથ્યાવક્ત્ર. અનુષ્ટુપના ભેદો ઘણા છે.

અત્યાર સુધીનાં લક્ષણોમાં આ એક જ લક્ષણ આઠેય અક્ષરોનો નિયમ આપે છે. તેનો લગાત્મક ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય.

ગાગાગાગા લગાગાગા ગાગાગાગા લગાલગા

ગાગાગાગા લગાગાગા ગાગાગાગા લગાલગા

ઉપરનો લક્ષણશ્લોક આ જ ન્યાસનો છે. છતાં વૃત્તિકારે નીચેનું દૃષ્ટાન્ત આપ્યું છે તે જોઈએ.

વેદા વાચઃ પ્રસન્નાનાં દૃષ્ટેર્દનિં ત્વનુગ્રહઃ ।

યેષાં વાસઃ પદં મુક્તેરીડે તાનેવ ભૂસુરાન્ ॥

આ રૂપ પથ્યામાં અશક્ય નથી. પણ પથ્યાએ આ ઉપરાંત ઘણા વિકલ્પો સ્વીકાર્યા છે ત્યારે આજે તેમાંના એકને જ પ્રકૃતિભૂત ગણ્યો છે. અને જેને પ્રકૃતિભૂત ગણ્યો છે તે આકાર પથ્યાનો વહુલતમ ગુરુઓનો છે. પથ્યામાં આથી વધારે ગુરુઓ મૂકી ન શકાય અને ઓછામાં ઓછા આટલા લઘુઓ જોઈએ જ. એટલે કે વિષમમાં એક લઘુ અને સમમાં બે લઘુ ઓછામાં ઓછા જોઈએ જ.

અલબત્ત આ ઉપરાંત અનુષ્ટુપના સ્વરૂપ વિશે એક છુટ્ટો વિચાર નારાયણે નોંધેલો છે તે પણ અહીં લઈએ. નારાયણે વ્યંજનાન્ત સ્વરને ગુરુ ગણવા માટે દૃષ્ટાન્ત આપેલું છે કે વ્યંજનાન્તને ગુરુ ન ગણીએ તો ‘તનુવાગ્વિભવો-પિસન્ ।’ એમાં ‘સન્’ ગુરુ ન થઈ શકે (વૃ. ર. ૧, ૯ ઉપર નારાયણની ટીકા. જુઓ ગત પૃ. ૨૩). અર્થાત્ ઓછામાં ઓછું એટલું કહી શકાય કે નારાયણ સમ પાદને અંતે તો ગુરુ આવશ્યક ગણે છે.

વૃત્તોનો મેઢ : યતિ, યતિભંગ

આ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તો જેને હું વૃત્તો કહું છું, તેના સંવાદ કે મેઢનો કોઈ સિદ્ધાન્ત, તેનું કોઈ ધોરણ છે સ્વરૂપ? આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ છન્દો જેમ કે તોટક તેનો મેઢ સમજવો સહેલો છે. તોટકનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે :

લલગા લલગા લલગા લલગા

આપણે ન્યાસ જોઈને તરત કહી શકીએ કે આનો મેઢ લલગાનાં ચાર આવર્ત-નોથી સઘાયો છે. આગઢ આવતા જાતિછંદોના મેઢના સિદ્ધાન્તનો ઉપયોગ અહીં કરીએ તો એમ પણ કહી શકીએ કે આ મેઢ લાવણી તાલની કાલમાત્રા સાથે છન્દની અક્ષરમાત્રા જોડવાથી નિષ્પન્ન થાય છે. પણ વૃત્તો તો સ્વરૂપે જ આવર્તન વિનાનાં છે. તેમના મેઢનું ધોરણ શું? તેમાં આવર્તન નથી એટલે તેને કોઈ સંગીતના તાલ સાથે સ્વભાવથી સંબંધ ન હોઈ શકે. ત્યારે એના મેઢનો શો સુલાસો?

એટલું તો આપણા પઠનના સંસ્કારો ઉપરથી તરત કહી શકીએ કે વૃત્તોનો મેઢ પંક્તિમાં અમુક અમુક નિયત સ્થાને આવતા લઘુ અને ગુરુથી થાય છે. એ લઘુઓ ગુરુઓ એવી રીતે ગોઠવાયા છે કે તેના શુદ્ધ ઉચ્ચારણથી જ મેઢ સઘાઈ જાય છે. એના ઉચ્ચારણથી જ પંક્તિનો ઉદ્ગમ વિસ્તાર અને ઉપસંહાર વરાબર થઈ જાય છે. એ લઘુગુરુનાં નિશ્ચિત સ્થાન ઉપર આધાર રાખે છે માટે જ તેમાં એક ગુરુને વડલે બે લઘુ કે બે લઘુને વડલે એક ગુરુ કે લઘુગુરુની પરસ્પર પરિવૃત્તિ કે ફેરફાર કરી શકાતો નથી. વૃત્તોમાં આવતા લઘુગુરુઓને તેના સ્થાનેથી જરા પણ ચ્યુત કરતાં એનો એ છન્દ રહેતો નથી. એ છન્દ ભાંગે છે, અને કરેલા ફેરફાર પછી પણ જો મેઢ અનુભવાતો હોય તો એ એનો એ મેઢ નથી રહેતો, નવો મેઢ થાય છે — નવો છંદ થાય છે. ઇન્દ્રવજ્રાના પ્રથમ ગુરુને સ્થાને લઘુ મૂકવાથી છન્દ વડલાય છે, એ ઉપેન્દ્રવજ્રા વને છે. વન્નેનો મેઢ સરસા જેવો દેખાય છે એ સ્વરૂપ, પણ છન્દ તો વડલાય જ છે, અને મેઢ સરસા જેવો દેખાય એવા દાસલા વિરલ છે. રથોદ્ધતાનો નવમો દસમો અક્ષર લગા છે, તેનો ક્રમ ફેરવીને ગાલ કરતાં સ્વાગતા થાય છે, અને એનો મેઢ વડલાયેલો સ્પષ્ટ માલૂમ પડે છે. જોકે ત્યાં પણ છન્દોના મેઢ વચ્ચે થોડી સમાનતા

રહે છે. એટલે એમ જ કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે વૃત્તોનો મેઢ પંક્તિમાં નિયત સ્થાને આવતા લઘુગુરુક્રમથી સઘાય છે. આ ક્રમ કલારી કોઈ ગૂઢ આવશ્યકતાથી નિયત થાય છે. એ આવશ્યકતાથી અન્યથા કરેલા ફેરફારોથી છન્દનો મેઢ ભાંગે છે. જેમ કે આગઢ આપેલો ઢાખલો ફરી લેતાં :

રહ્યાં ઢન્ને ઢાજૂ તરુવર નહીં કાંઈ ઢચ્ચમાં
આ શિખરિણીની પંક્તિ છે. તેમાં ‘તરુવર’ની જગાએ ‘વૃક્ષો’ મૂકતાં શિખરિણીનો મેઢ રહેતો નથી, અને ઢીજો કોઈ મેઢ આવતો નથી. અનેક છન્દોના સંસ્કારથી સિદ્ધ થયેલી આપણી છન્દોયુદ્ધિ કહી આપે છે કે ફેરફાર કરેલી પંક્તિમાં કોઈ જાતનો મેઢ છે નહીં, એટલે એ લઘુગુરુક્રમમાં જ કોઈ કલારી આવશ્યકતા રહેલી છે. એ આવશ્યકતાની આપણે ઢ્યાખ્યા ન કરી શકીએ તો પળ એને સ્વીકારી ઢી જોઈએ.

આ આવશ્યકતાને સ્વીકારીને મેઢનો પ્રશ્ન છોડી ઢઈએ તો તેમાં કશી હાનિ નથી. પળ ઢરી શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ એ કે ચર્ચાથી જ્યાં સુધી જઈ શકાય ત્યાં સુધી જવું જોઈએ. ચર્ચા પછી પળ છેઢટે કોઈ આવી જ આવશ્યકતા આવે છે કે આવઢાની છે એમ કરી શાસ્ત્રીય રીતે ચર્ચા આગઢ જતી હોય તો તેને અટકાઢવી ન જોઈએ. અને તેથી આ પ્રકરણમાં હું એ પ્રયત્ન કરઢા ઇચ્છું છું.

શાસ્ત્રીય અન્ઢેષણનું એક મહાન સાધન પૃથક્કરણ છે. હું પળ વૃત્તો મેઢ શોધઢા એનો જ ઉપયોગ કરીશ. ઢરી રીતે એ પૃથક્કરણનો થોડો ઉપયોગ તો થઈ ગયો છે. પ્રાચીન પરંપરા પ્રમાણે છન્દનું એકમ શ્લોક છે. શ્લોકનું પૃથક્કરણ કરી આપણે સૌથી પ્રથમ શ્લોકાર્થ પર આવ્યા. સંસ્કૃત પિંગલો પ્રમાણે શ્લોકાર્થ સંઢંધી એઢો નિયમ ઢારે છે કે એ અર્ધની મીમાની પાર સંધિના નિયમો ઢ્યાપાર કરી શકતા નથી. શ્લોકાર્થે શઢ્ઢ પૂરો થઢો જોઈએ, અને સંધિ પળ અટકવી જોઈએ.^૧ એથી આગઢ જઈ પૃથક્કરણ કરતાં ઢરેક શ્લોકાર્થનાં ઢઢ્ઢે ચરણો આવે છે. ઢરેક ચરણને અંતે શઢ્ઢ પૂરો થઢો જોઈએ પળ પહેલા અને ઢીજા ચરણના શઢ્ઢો ઢચ્ચે, અને ઢીજા અને ઢોથા ચરણના શઢ્ઢો ઢચ્ચે સંધિ અઢશ્ય થવી જોઈએ. એક રીતે આ પૃથક્કરણ અહીં અટકે છે, એનાથી જે એક ચરણ પ્રાપ્ત થાય છે, એને જ પ્રાચીન છન્દ:શાસ્ત્રીઓએ મેઢનું ઢીજ ગણ્યું. અને એનાં ચાર આવર્તનોથી શ્લોક થાય છે એમ કહી સંતોષ માન્યો, અને શ્લોકને છન્દનું એકમ ગણ્યો. પળ અત્યારની પિંગલની ચર્ચામાં આથી આગઢ પૃથક્કરણ થયેલું છે, અને આપણે એ માર્ગે જઢાનું છે.

૧. ઢિશેષ માટે જુઓ પ્રકરણ ૩ ઉપરનું પરિશિષ્ટ ૧. પૃ. ૧૫, ૧૬

અત્યારની પિંગલચર્ચા ઉપરના સિદ્ધાન્તોમાંથી જ જરા આગળ જઈ નવો સિદ્ધાન્ત ફલિત કરે છે. શ્લોકમાં સાધારણ રીતે એક જ ચરણનાં ચાર આવર્તનો આવે છે. આમાં આવર્તનક્રિયા પોતે છન્દના સંવાદનું તત્ત્વ ન હોઈ શકે. ગમે તે લઘુગુરુક્રમવાળા સ્વંદને આવર્તિત કરવાથી છન્દ બનતો નથી. એ આવર્તન તો એ ચરણના સંસ્કાર ઢૂઢ કરવા આવે છે, તેમ જ શ્લોકો ગવાતા હતા તે ગાવાની અનુકૂલતા માટે, તેના ગાનના સંસ્કારો પણ ઢૂઢ કરવા આવે છે. એટલે ધર્વાચીન પિંગલ ચાર પંક્તિના શ્લોકને શ્લોક ગણવા ઉપરાંત શ્લોકની એક પંક્તિને જ સંવાદનું એકમ ગણે છે. શ્લોકની એક પંક્તિમાં એવો સંવાદ રહેલો છે કે તે એકલી સ્વતંત્ર આવી શકે. આ પ્રાચીન પિંગલને પણ તદ્દન નવી નથી. વૈદિક છંદોમાં શ્લોક ઉપરાંત પાદનો પણ સ્વીકાર છે. એક અષ્ટાક્ષર પાદ ગાયત્રી પાદ કહેવાય છે. એમાં એકપદા તેમ જ દ્વિપદા ગાયત્રી ગણી આવે છે (ગત પૃ. ૬૨-૬૩). અત્યારે આપણે પણ એ રીતે વૃત્તના પાદનો સ્વીકાર કર્યો છે. આપણા અવિધો વૃત્તોનાં ત્રિધનોમાં એક વૃત્તની એક જ પંક્તિનો પણ ઉપયોગ કરે છે, તેમ જ એક જ પાદનો પણ એક મુક્તક તરીકે ઉપયોગ કરે છે. એમકે

શાર્દૂલવિક્રીડિત : સૃષ્ટીનો પરિતાપ એ જ વહો, જેને જુવાની વરી.

ઉન્મેષ. પૃ. ૧૮૩

વસન્તતિલકા : અવસાન્ત જેહ સહસાન્થ કલ્યાણવતી.

પારલાં ગણ્યાં

શિશ્વરિણી : રખો હૈયે મારે સતત તવ સીજન્યમુરખિ

અર્પણપંક્તિ, 'આરાધના'

શાર્દૂલવિક્રીડિત : હૈયાનેય કહું શું ? એક રટણા એણે ધરી તાહરી.

'અભિસાર'ના મુખપૃષ્ઠ પર

સ્રગ્ધરા : વેળીમાં ગૂંથવાંતાં કુનુમ તર્હિ રહ્યાં અર્પવાં અંજલીથી.

અર્પણ, 'શેષનાં કાવ્યો'

વંશસ્થ : કથા કહી જાય શિ રીત સ્નેહની ?

'ધ્રુમ્પર'ની અર્પણપંક્તિ

એક પંક્તિને સંવાદી ગણતાં હવે શ્લોક પણ ચાર જ પંક્તિનો થવો જોઈએ એવો મત રહ્યો નથી. અલગત ચાર પંક્તિના શ્લોકો લખાય છે અને લખાશે પણ તે સાથે વે પંક્તિના, ત્રણ પંક્તિના, પાંચ પંક્તિના, છ પંક્તિના પણ લખાય છે અને લખાશે. 'પ્રાચીના'ના મુખપૃષ્ઠ પરનો શ્લોક તેમ જ તેનો

अर्पणश्लोक बब्बे पंक्तिओना छे. 'आराधना' नुं "सज्जी दर्ईश?" काव्य त्रण पंक्तिना एक ज श्लोकनुं छे. पण एवां छूटां मुक्तको ज थयां छे एम नथी, पतीले त्रण त्रण पंक्तिना श्लोकोवाळां काव्यो लख्यां छे. आ प्रकार ओछो परिचित छे तेथी दृष्टान्तो आपुं छुं:

(पृथ्वी)

प्रथा जगतकेरी साथ मुजने न संबंध हो
महने वखत थोभवा जगतमांहि आ केटलो?
पतंगवत जिंदगी, निकट मृत्यु दीवो खडो!

हुं जाणुं नहि हाल काल मुज शा थशे; को कहे,
कदाच सरिता विशाल मुज आ वहेती रहे,
अने हृदय बंध थाय, जडता सदानी ग्रहे!

अने

(हरिणी)

कबुल तुं शके म्हाारी प्रीति निखालस जो करी
सहन करवा लाखो लांवां कलंक बिजां फरी
सज समजि ले साचे मूने किशोर कृशोदरी!

मुज कबरमां त्हारां स्वप्नो अहोनिश आपजे
मुज शव परे त्हाखूं हैयूं अशेष वहावजे
मुज निधनमां हंमेशां तूं युवापद स्थापजे.

पांच पंक्तिनां मुक्तको मळे छे. 'पांखडी'मां 'महाजनोनी मोह' (पांखडी पृ. २९) 'ऊंचाईनो गर्व' (एजन पृ. ५२) ए बने वसंततिलकानी पांच पंक्तिनां मुक्तको छे, अने 'घणुं मोडुं' (एजन पृ. ७१) शिखरिणीनी पांच पंक्तिनो श्लोक छे. श्लोक एकथी सात पंक्तिनो थई शके छे. अने आने पिंगलनो नवीन विकास गणवो जोईए कारण के प्राचीन पिंगल प्रमाणे छ चरणनो अनुष्टुप ते अनुष्टुप नहीं पण गाथा गणाय छे. पिंगलनुं 'छन्दःशास्त्र' अने तेने अनुसरनारां बधां ज पिंगलो चार चरणोनां वृत्तो कही रह्या पछी सूत्रोमां नहीं आवी गयेल वृत्तोने माटे सूत्र मूके छे: "अत्रानुक्तं गाथा।" (छं. शा. ८, सू. १) "अहीं नहीं कहेलुं ते गाथा गणाय." बधां पिंगलो लगभग आ अर्थनां सूत्रो आपे छे अने तेना दृष्टान्तमां लगभग दरेक जगाए महा-भारतनो नीचेनो श्लोक गाथाना दृष्टान्त तरीके आपे छे.

દશ ધર્મં ન જાનન્તિ ધૃતરાષ્ટ્ર નિબોધ તાન્ ।

મત્તઃ પ્રમત્ત ઉન્મત્તઃ શ્વાન્તઃ ક્રુદ્ધો બુભુક્ષિતઃ ॥

ત્વરમાણશ્વ મીરુશ્ચ લુબ્ધઃ કામી ચ તે દશ ॥

આ અનુષ્ટુપનાં ચરણોમાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ કશું જ નવું નથી, ફેર માત્ર ચારને બદલે છ ચરણો છે એટલો જ છે. પણ એ, શાસ્ત્રના નિયમોની બહાર જાય છે, શાસ્ત્રમાં અનુક્ત છે, અને તેથી એ અનુષ્ટુપ નથી: खलूँ तो में आगळ कह्युं तेम आख्यानकालमां केटलाक छंदोनुं तेज ज श्लोकनुं स्वरूप नियत थयुं नहोतुं અને તેથી આવા પ્રયોગો મળે છે. પછીના સંસ્કૃત કાલમાં સાહિત્ય ચતુષ્પાદ શ્લોકબંધમાં જ વહે છે અને પિંગલ એને જ શાસ્ત્રીય માને છે. અર્વા-ચીન કાલમાં આપણે એક તરફથી નવા શ્લોકબંધો રચ્યા, જેના થોડા દાખલા ઉપર લખ્યા અને બીજા હવે આવશે, અને બીજી તરફથી શ્લોકબંધ તોડી યથેચ્છ અનિયત સંખ્યાની પંક્તિઓના પરિચ્છેદોમાં કાવ્યને વહેવડાવ્યું. એમાં કવિ કેવળ અર્થને અનુસરીને યથેચ્છ રીતે ગમે તેટલી પંક્તિએ, એકી સંખ્યાની પંક્તિએ પણ, પરિચ્છેદ પાડે છે. આને પ્રો. ઠાકોર શ્લોકભંગ કહે છે.

આ શ્લોકભંગ મુખ્યત્વે શક્ય વને છે, — કાવ્યમાંથી ગેયતાનું વિશ્લેષણ કરવાથી. આગળ (ગત પૃ. ૧૧૯-૨૦) કહી ગયો તેમ આપણી પરંપરા વધાં જ વૃત્તો ગાવાની છે. અનુષ્ટુપ પણ ગવાતો. ગાવાને માટે ચાર ચરણો આવશ્યક હતાં. અંગ્રેજી કાવ્યના પરિચયથી આપણને સમજાયું કે કાવ્યને ગાવાની જરૂર નથી. અંગ્રેજી કાવ્યનું ગીતરહિત પઠન^૨ થાય છે, તેથી આપણે પણ તેવા પઠનનો ઉપયોગ કર્યો. અને સંસ્કૃત વૃત્તોમાં એ એકદમ શક્ય વન્યું કારણ કે સંસ્કૃત વૃત્તો, સંગીતના તાલ સાથે સંબંધ ધરાવતા સંધિઓનાં આવર્તનોનાં વનેલાં નથી. એટલે અગેય કાવ્યની ભાવનાના ઉદય સાથે જ એને માટે ઉપયોગી વૃત્તોનો આશો એક મંડાર કવિઓને જડી ગયો! ગુજરાતી કાવ્યમાં એથી એકદમ અગેય કાવ્યનો ફાલ આવ્યો. આ રીતે પિંગલમાં એક નવી વિચારદૃષ્ટિ પ્રવેશ પામી, અને પિંગલે નવી દિશાએ વિકાસ સાધવા માંડ્યો.

કાવ્યમાંથી ગેયતા નીકળી જાય એટલે પછી કાવ્યો માત્ર અર્થને અનુસરીને પઠવાનાં રહે.^૩ છન્દના વિરામ ઉપરાંત અહીં અર્થવિરામની દૃષ્ટિ સામેલ થાય છે. એ દૃષ્ટિને લીધે છન્દની યતિઓ વિશે પણ આપણે ફરી

૨. recitation

૩. આ પ્રકારનું પઠન સંસ્કૃત નાટકોમાં પરિચિત હતું. એનું કંઈક સૂચન મને ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાંથી મળે છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર વાગ્મિનયને અંગે, છન્દથી સ્વતંત્ર રીતે, છન્દના પઠનમાં અર્થ પ્રમાણે પઠન કરવાનું કહે છે. ભરત-

विचार करवो प्राप्त थाय छे. अने हवे आपणे आपणा पृथक्करणव्यापारमां चरण पछी यति आगळ ज आवीने ऊभा रहीए छीए.

आपणे आगळ-जोई गया के वृत्तोना दरेक चरणे यति होय छे (एक उद्गता सिवाय). ते उपरांत केटलांक वृत्तोमां एक अने केटलांक वृत्तोमां बे मध्ययति होय छे. आ यतिओमां कई भेद छे के नहीं ए संबंधी प्रास्ताविक श्लोकोमां थोडुं चर्चेलुं मळी आवे छे,^१ पण ए सिवाय आ यतिओ संबंधी एक बीजी बहु महत्त्वनी बात पिगलोमांथी ज मळी आवे छे. ते ए के श्लोक पूर्ण थया पछी तेम ज श्लोकार्ध पछी संधिव्यापार चालतो नथी पण श्लोकार्धनी नाट्यशास्त्रना सत्तरमा अध्यायमां नीचे प्रमाणे छे:

“अथ विरामः अर्थसमाप्ती कार्यवशान्न छन्दोयशात् । कस्मात्, दृश्यन्ते ह्येकद्वित्रिचतुराक्षरा विरामाः । यथा

किं, गच्छ, मा विश, सुदुर्जन ! वारितोऽसि,
कार्यं त्वया न मम, सर्वजनोपभुक्तम् ॥”

भ. ना. गा. वॉ. २, पृ. ३९९

अहीं स्पष्ट जणावेलुं छे के छन्दने लीवे नहीं पण अर्थसमाप्तिने लीवे विराम करवानो छे. अने तेनुं दृष्टान्त वसन्ततिलकानी बे पंक्तिओमां आपेलुं छे, तेमां एक, बे, त्रण, चार एम अक्षरोए विरामो आवे छे, ज्यां में विरामचिन्ह मूकेलां छे. तेना उपरनी टीकामां अभिनवगुप्त आज दृष्टिविन्दु बधारे स्पष्ट करे छे: “तत्रेति विच्छेदे, अर्थसमाप्तिनिमित्तं विरामो वास्य कार्यः । अर्थोऽवान्तरवाक्यार्थः । न छन्दोवशादित्यनेन कविना प्रयोगपरतन्त्रेण तदा स तदवसरोचित-विरामवति वृत्ते ग्रहणप्रयत्नः कार्यः । प्रयोक्त्रापि कविपरतन्त्रेण न भाव्य-मित्यत्रापि तेनार्थवशाद्विरामः कार्य इत्याख्यातम् ।” ए कहे छे के अर्थसमाप्तिने कारणे विराम करवो. अर्थ एटले वाक्यनो अवान्तर अर्थ. (मुख्य अर्थ तो आखा श्लोकां के काव्यमां पुरो थाय. तेनी अहीं बात नथी.) अभिनवगुप्त एटला माटे आगळ जईने कहे छे के कविए पण अर्थ प्रमाणे विराम मूकी शकाय एवं वृत्त पसंद करवानो प्रयत्न करवो. अने प्रयोजके (भजवनाराए) पण कविने वश न वनी जतां वृत्तमां न होय त्यां पण अर्थ प्रमाणे विराम करवो.

४. निर्णय सागरनी ‘छन्दःशास्त्र’नी भूमिकामां आवी चर्चा छे. त्यां नीचे प्रमाणे श्लोक मळे छे:

श्लोकेऽर्धमात्रा तु यतौ विरतौ मात्रयान्तरम् ।

विच्छेदे त्वत्र मात्रे द्वे अवसाये ततोऽधिकम् ॥

छ. शा. भूमिका पृ. ६२

अंदरनी एकी अने बेकी पंक्ति वच्चे संधि आवश्यक छे, जो के त्यां शब्द विभक्ति-प्रत्यय साथे पूरो थवो जोईए, (—संधिने लीधे थता थोडा अपवादो बाद करतां). मध्य यतिए पण संधि आवश्यक छे पण त्यां शब्दोना पण विभाग थई शके छे, मात्र एटलुं के एम यतिथी थतो कोई पण एक विभाग वे अक्षरथी नानो न होवो जोईए." (जुओ गत पृ. ९९)

प्राचीन पिंगलो आ वधी यतिओनो अर्थ विराम एवो करे छे. पण मने ए अर्थ चिन्त्य जणाय छे. मध्य यति अने विपम सम पंक्तिओ वच्चे जो विराम ज आवश्यक होय तो संधि थई शके? संस्कृत संधिनियमो प्रमाणे वाक्य पछी संधि थती ज नथी. एनुं कारण स्पष्ट छे के वाक्य पूरं थये विराम आवे, अने तेथी वाक्यान्ते आवता शब्दोना, पछी आवता वाक्यना आद्य शब्द साथे संपर्क ज अशक्य बने. संपर्क विना संधि अशक्य छे. संधि-योग्य स्थितिने संहिता-निकटपणुं ज कहेल छे. तेवी ज रीते वाक्यनी अंदरना शब्दोनी संधि बोलनारनी इच्छा उपर आधार राखे छे, तेनुं कारण पण ए ज छे के बोलनार पोतानी इच्छा प्रमाणे शब्दो छूटा पाडीने बोले, तो शब्दोना परस्पर संपर्क न रहे एटले संधिनी जरूरत न रहे. काव्यमां तो छन्द प्रमाणे शब्दो भेगा बोलवाना छे ज तेथी पंक्तिनी अंदर, वाक्य एक होय के अनेक होय तो पण, संधि आवश्यक गणी छे. श्लोकार्धे विराम आवे छे माटे संपर्क अशक्य बनतां संधि निषिद्ध करी छे. एथी ऊलटी रीते दलील करतां, एम ज मानवुं पडे, के ज्यां ज्यां संधि आवश्यक मानी छे त्यां त्यां वचमां विराम न होई शके. माटे हुं मानुं छुं के मध्ययति आगळ अने विपम-सम पंक्तिओ वच्चे, जे यति छे ते विरामात्मक नथी, पण मात्र विलंबनात्मक छे. अत्यारनी परंपराप्राप्त श्लोकपठन पद्धतिमां पण श्लोकान्ते अने श्लोकार्धे विराम पहेलां विलंबन आवे ज छे. हुं मानुं छुं के ए सिवायनी विपम-सम चरण वच्चेनी यति अने मध्ययति मात्र विलंबनात्मक ज छे. मध्ययति आगळ तो शब्द पण तोडी सकाय छे, तो त्यां पाठविच्छेदात्मक विराम आवी ज न शके. पदमध्ययतिना दृष्टान्त तरीके नीचेनी पंक्ति अपाय छे.

पर्याप्तं तप्तचामी — करकटकतटे श्लिष्टशीतेतरांशौ ।

अहीं 'चामीकर' (= सोनुं) एक शब्द छे तेना उच्चारणमां 'चामी'—पछी अटकी जईने 'कर' एम बोलवानुं होई शके ज नही. एटले हुं मानुं छुं के मध्ययतिमां मात्र विलंबन ज इष्ट छे. विराम उपरांत पाठविच्छेद

५. पिंगलनी चर्चामां आज शब्दभंगनो तदन निषेध नथी कर्यो पण कोई पण शिष्ट कविना काव्यमां एवो शब्दभंग मळतो नथी.

नहीं. अने विषमसम पंक्तिनुं पण हुं एम ज समजुं छुं. संधि थयेला शब्दोनी वच्चे विराम अत्यंत क्लेशकर थाय. जेमके

तांबूलवल्लीपरिणद्धपूगा-
स्वेलालतालिंगितचन्दानाम् ॥

रघुवंश ६, ६४.

अर्थ समजीने पाठ करनार अहीं 'पूगा' आगळ विराम लई शकशे ज नहीं कारणके तेनो विभक्ति प्रत्यय 'सु', आगळ आवता 'स्वे' मां संधि पामेलो छे. एटले हुं मानुं छुं के श्लोकार्थ अने श्लोकान्त सिवायनी यतिओ मात्र विलंब-नात्मक छे. एटले विवक्षाए कोई त्यां विराम करे तो तेने हुं दोष कहेतो नथी पण त्यां आवश्यक छे ते मात्र विलंबन, विराम नहीं.^१

६. विरामनो शब्दार्थ अटकी जवुं एवो थाय छे, छतां विराम शब्द विलंबनना अर्थमां वपरातो हशे एवुं सूचन मने भरतनाट्यशास्त्रना अमुक श्लोको उपरथी मळे छे :

विषादे च वितर्के च प्रश्नेऽयामर्ष एव च ।

कलाकालप्रमाणेन पाठ्यं कार्यं प्रयोक्तृभिः ॥ १४१

शेषाणामर्थयोगेन विरामे विरमेदिह ।

एकद्वित्रिचतुःपंचषट्कलं च विलंबितम् ॥ १४२

विलंबिते विरामे हि सदा गुर्वक्षरं भवेत् ।

षण्णां कलानां परतो विलंबो न विधीयते ॥ १४३

एनो अर्थ हुं एम समजुं छुं के विषाद वितर्क वगैरे भावोना नाट्यनिरूपणमां प्रयोक्ताए पाठमां विराम करवो. आवो विराम एकथी छ मात्रा सुधीनो होई शके. विलंबित विराममां हमेशां गुरु अक्षर जोईए. आना उपरनी टीकामां अभिनव-गुप्त कहे छे : “कललक्षणो यः कालः तत्प्रमाणेन विलंबितेन कार्यमिति विच्छे-दस्यैव प्रमाणं दर्शितम् । . . . अर्थयोगेनेति यथा स्फुटा प्रतीतिर्भवति तथा विच्छेदः कार्यो न त्वतिविलंबितं पठेदित्यर्थः । (भ. ना. गा. वॉ. २. पृ. ४०२.) अहीं १४२ मा श्लोकमां आवता 'अर्थयोगेन . . . विरमेत्' ए शब्दो उपर टीका करतां अर्थप्रतीति अस्फुट थई जाय एटलो बधो विलंबित पाठ न करवो एम कहेलुं छे. एटले विराम, विच्छेद, विलंबन ए बधा शब्दो आ संदर्भमां लगभग एक ज अर्थमां वापरेला होय एम जणाय छे. छतां भरतनाट्यशास्त्रनी शुद्ध प्रतो झाझी मळती नथी, वधारे टीकाओ मळती नथी, एटले पूरी खातरीथी आ अर्थ उपर हुं आधार राखी शकतो नथी.

પળ આટલા વિલંબનને આવશ્યક ગણવું જ જોઈએ. એને ન સ્વીકારીએ તો શ્લોકમાં પછી એક ચરણને વીજાથી ભિન્ન કરવા વીજું કશું તત્ત્વ રહેતું નથી. અલબત્ત આ વધાં જ અક્ષરમેઢ વૃત્તોમાં અક્ષરની સંખ્યા નિયત છે. પળ છન્દોબદ્ધ કાવ્યના શ્રવણમાં શ્રોતા કંઈ અક્ષરો ગણીને પંક્તિનું આકલન કરતો નથી. શ્રવણમાં તો પંક્તિના ઉપસંહારનો સંસ્કાર ચરણને અંતે આવતા વિલંબન કે વિલંબનપૂર્વક થતા વિરામથી જ થાય છે. એ વિલંબનને માટે જ વધાં વૃત્તોમાં (એક ઉદગતાના દૃષ્ટાન્ત સિવાય) ચરણને અંતે ગુરુ આવે છે. સંસ્કૃતમાં ગુરુને જ લંવાવી શકાય છે, અને તેથી ચરણાન્તે હમેશાં ગુરુ આવે છે. એ વિલંબનને લીધે જ ચરણાન્ત લઘુને પળ પિંગલ ગુરુ ગણે છે — ગુરુ કરે છે. અલબત્ત આનો અર્થ એવો નથી જ કે ચરણાન્તે ગુરુ મૂકી વિલંબન કરીએ એટલાથી જ ચરણનો મેઢ સધાઈ જાય છે. મેઢની દૃષ્ટિએ એમ કહેવું જોઈએ કે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં આવતા ચરણનો મેઢ તેમાં આવતા લઘુગુરુના ન્યાસમાં અને અંતે આવતા ગુરુ અને તેના વિલંબનમાં રહેલો છે. વૃત્તના ચરણમાં લઘુગુરુન્યાસ એવી રીતે કરેલો હોય છે કે એ ચરણ પોતે જ અંતે ગુરુ અને તેનું વિલંબન માગી લે. આ પ્રમાણે વિલંબન એ મેઢનો ભાગ હોવાથી સંસ્કૃત વૃત્તોમાં ચરણાંત બતાવવા પ્રાસ કે એવી વીજી કશી છન્દોભંગીની જરૂર પડતી નથી. તેથી સંસ્કૃત પિંગલે પ્રાસ કે યમકને હમેશાં આગનુક ગણેલ છે, કદી તેને છંદનું આવશ્યક અંગ ગણેલું નથી, તેની કદી ચર્ચા કરી નથી. સંસ્કૃત પિંગલ હમેશાં પ્રાસથી મુક્ત રહેલું છે. આ સર્વ ઉપરથી જણાય છે કે ચરણાન્ત વિલંબન કે વિલંબનપૂર્વક થતા વિરામને છન્દનું જ અંગ ગણવું જોઈએ.

આ વિરામને બદલે વિલંબનને આવશ્યક ગણવાથી અર્થાનુસારી ગીતરહિત પઠનને બહુ લાભ થઈ જાય છે. અર્થપ્રવાહ જાઢવવા માટે બે પંક્તિ વચ્ચે આવતી યતિ માત્ર ટૂંકા વિલંબનથી ઓઢંગી શકાય છે અને મધ્યયતિ તો એ કરતાં પળ ટૂંકા વિલંબનથી ઓઢંગી શકાય. શ્લોકભંગ થાય ત્યાં તો શ્લોકાર્થ કે શ્લોકાન્તનો પળ પ્રશ્ન રહે નહીં. એટલે અમુક પંક્તિએ શ્લોકાર્થ થઈ ત્યાં વિલંબનપૂર્વક વિચ્છેદ આવશ્યક વને નહીં. અર્થાત્ કવિ, અર્થવિવક્ષાએ કોઈ પળ એક ચરણનો અંત માત્ર વિલંબનવાઢો અથવા વિલંબન અને વિચ્છેદ-વાઢો કરી શકશે. પળ સાથે સાથે હું એમ પળ માનું છું કે, શ્લોકમાં વધારેમાં વધારે બે જ ચરણો વિચ્છેદ વિના વિલંબનાત્મક યતિથી સંધાઈ શકતાં હતાં, વધારે નહીં, એ અહીં શ્લોકભંગ થયા પછી પળ યાદ રાખવું જોઈએ. અર્થાત્ પદ્યપ્રવાહમાં, મ્લે કોઈ ચરણે વિચ્છેદવાઢી અને કોઈ ચરણે માત્ર વિલંબનવાઢી યતિ આવે, પળ બેથી વધારે પંક્તિઓ વિચ્છેદ વિનાના

ખંડમાં ન આવે એ ઇષ્ટ ગણવું જોઈએ. અંતરે અંતરે એ વિચ્છેદ આવે એ વૃત્તરચનાના વંધારણનું અંગ છે, અને માટે તે લાંબા અંતર સુધી લૂંત થવા દેવું જોઈએ નહીં.

ચરણાન્ત યતિને આપણે છન્દનું આવશ્યક અંગ ગણી. આ પછી મારે એ કહેવાનું છે કે મધ્યયતિ પણ છંદનું આવશ્યક અંગ છે. અલબત્ત વૃત્તને માટે ચરણ, અને ચરણને માટે ચરણાન્તવ્યંજક વિલંબન આવશ્યક છે એ દૃષ્ટિ મધ્ય-યતિના અસ્તિત્વને સમર્થિત કરી શકે નહીં. પણ સયતિક છન્દોનો એક સાથે અભ્યાસ કરી જોતાં જણાય છે કે એ પણ એક છન્દનું જ અંગ છે.

હવે હું એ વિષય લડું છું અને એના પ્રારંભમાં હું આગળ આવી ગયેલ બધાં સયતિક વૃત્તોના લગાત્મક ન્યાસ એક સાથે મૂકું છું જેથી બધાં વૃત્તો એક નજરે જોઈ શકાય.

શાલિની : ગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા
 વૈશ્વદેવી : ગાગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા
 મંદાક્રાન્તા : ગાગાગાગા । લલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા
 સ્વગ્ધરા : ગાગાગાગા લગાગા । લલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા
 માલિની : લલલલલલગાગા । ગાલગા ગાલગાગા
 હરિણી : લલલલલલગા । ગાગાગાગા । લગા લલગા લગા
 સુવદના : ગાગાગાગા લગાગા । લલલલલલગા । ગાગા લલલગા
 પ્રહર્ષિણી : ગાગાગા । લલલલલગા લગા લગાગા
 રુચિરા : લગાલગા । લલલલલગા લગાલગા
 શિશ્વરિણી : લગા ગાગાગાગા । લલલલલલગાગા લલલગા
 શાર્દૂલવિક્રીડિત : ગાગાગા લલગા લગા લલલગા । ગાગાલગા ગાલગા

હવે આપણે આ સયતિક છંદોનો વધારે સૂક્ષ્મતાથી અભ્યાસ કરીએ. આપણે આ છંદોનું પૃથક્કરણ કરતા જઈએ અને કઈ પરિસ્થિતિ યતિને આવશ્યક બનાવે છે તે જોઈએ.

આ છંદોનો મોટો ભાગ એવો છે જેમાં પહેલો યતિખંડ ગુરુવહુલ છે. એ જોતાં કહી શકાય કે ચાર કે વધારે ગુરુઓ મેળા થતાં તે પછી યતિ આવશ્યક બને છે. જાણે એક સાથે આવતા ગુરુઓનો આરોહ એટલો વિકટ બને છે કે ત્યાં પહોંચ્યા પછી વિલંબનથી સ્થિતિ કરવો પડે છે. એ આરોહ પછી અવરોહ આવે છે અને તેનો ઢોઢાવ ઓછો વિકટ હોય છે. ચઢાવ કે ઢોઢાવ ગુરુઓથી વિકટ બને છે તો લઘુઓથી તે વધારે રાહતવાળો બને છે. શાલિનીનો

पहेलो यतिखंड चार गुरुए पूरो थाय छे, पण पछी अवरोहमां लघुओनुं मिश्रण थवाथी अवरोह सात अक्षरो सुधी लंबाय छे. शिखरिणीनो आरोह एक लघु उपरांत पांच गुरुओथी थाय छे तो तेनो अवरोह वधारे लघुमिश्रणथी अगियार अक्षर सुधी जाय छे. त्रण ज गुरुओ पछी यति आवती होय एवो एक ज दाखलो प्रहर्षिणीनो छे. तेना गुरुओ उच्चारणमां वधारे जोरदार छे तेथी यति शक्य बने छे. तेनो अवरोह पण लघुमिश्र होई दस अक्षर सुधी लंबाय छे. एथी ऊलटो दाखलो शार्दूलविक्रीडितनो छे, जेमां पहेलो यतिखंड लघुमिश्र होई बार अक्षर सुधी लंबाय छे अने बीजो यतिखंड गुरुबहुल होई सात अक्षरमां पूरो थाय छे. वळी केटलाक आवा दाखलामां एम पण जणाय छे के जाणे गुरुओना भरावानी सामे समतुला जाळववा यति पछी तरत एक लघुबहुल खंड आवे छे. मंदाक्रान्तामां पहेला चार गुरुओना यतिखंड पछी पांच लघु अने एक गुरुनो मध्ययतिखंड आवे छे. शिखरिणीमां पण यति पछी पांच लघु आवे छे. स्रग्धराना पहेला यतिखंडमां छ गुरुओ आवे छे, तो ते पछीना यतिखंडमां छ लघु अने एक गुरुनो यतिखंड आवे छे. प्रहर्षिणीना पहेला यतिखंडमां त्रण गुरु छे तो तेनी पछी चार लघु आवे छे. वळी एम पण जणाय छे के चारथी वधारे गुरुओ लघुनी मदद विना भेगा थई शकता नथी. शिखरिणीनां पांच गुरु भेगा करवा छे तो आदिमां एक लघु आवे छे. स्रग्धरामां छ गुरु भेगा करवा छे, तो वचमां पांचमो लघु आवे छे. आ रीते जाणे वृत्तरचना एक साथे आवता बहु गुरुओने सहन करी शकती नथी तेथी यति आवश्यक बने छे.

एवी ज रीते अमुकथी वधारे लघुओ भेगा थवाथी यति आवश्यक बने छे पण त्यां पण लघुओने अंते गुरु आवे ज छे. यतिमां विलंबन आवश्यक छे अने ते गुरु विना शक्य नथी, तेथी यति पूर्वे हमेशां गुरु आवे छे.^७ एटले लघुपरंपराने अंते पण गुरु आव्या पछी ज यति आवी शके. जेम गुरुओ माटे कह्युं छे के चार गुरुओ पछी यति आवश्यक बने छे तेम कही शकीए के पांच के वधारे लघु पछी गुरु आवी यति आवश्यक बने छे. आनी प्रसिद्ध दाखलो हरिणी छे. तेना पहेला बे यतिखंड ते मंदाक्रान्ताना उलटावेला पहेला बे यतिखंडो बराबर छे, एटले एनो पहेलो यतिखंड लघुबहुल छे. तेमां पांच लघुओ पछी गुरु आवी यति आवे छे. आ साथे स्रग्धरानो मध्ययति-खंड पण गणावी शकाय कारण के तेनां पण छ लघु पछी गुरु आवी यति आवे छे. कदाच सौथी प्रबल दाखलो मालिनीनो छे. तेमां छ लघु पछी बे

७. पिंगलनां केटलांक वृत्तमां लघु पछी यति जणाय छे तेनुं निराकरण आ प्रकरणे अंते आपेल परिशिष्टमां करेलुं छे.

ગુરુ આવીને પછી યતિ આવે છે. શાલિની અને માલિની બન્નેના ઉત્તર યતિ-
 ખંડો એક જ છે. શાલિનીમાં ચાર ગુરુઓથી યતિયોગ્ય આરોહ થાય છે.
 માલિનીમાં છ લઘુ અને બે ગુરુઓથી યતિયોગ્ય આરોહ થાય છે. આ ઉપરથી
 જણાશે કે યતિયોગ્ય આરોહ માટે ગુરુઓ થોડા જોઈએ છે, લઘુઓ વધારે
 જોઈએ છે, જો કે બંને વચ્ચે કોઈ જાતનું ગ્નિતપ્રમાણ નથી.

આથી ઊલટી રીતે જે વૃત્તોમાં ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે ચાર કે વધારે
 ગુરુઓ, કે, અંતે એક કે બે ગુરુઓવાળા પાંચ કે વધારે લઘુઓ આવતા નથી, તે
 વૃત્તો સયતિક નથી. આગળ આવી ગયેલા કોઈ પણ અયતિક વૃત્તમાં ચાર જેટલું
 ગુરુસંપતન કે પાંચ જેટલું લઘુસંપતન આવતું નથી. આ કસોટીથી આપણે
 કહી શકીએ કે પૃથ્વી અયતિક વૃત્ત છે, પૃથ્વીને ઘણાં પિંગલો સયતિક માને
 છે ('રણિંગલ' પૃ. ૩૬૩) અને આપણે જેને નર્દટક કહ્યું તેને પણ કેટલાંક
 પિંગલો સયતિક માને છે (એજન પૃ. ૩૬૫) પણ આમાંની એક પણ યતિ
 આવશ્યક નથી. વસન્તતિલકામાં પણ કેટલાંક પિંગલો ભિન્ન ભિન્ન સ્થાને યતિ
 માને છે (એજન પૃ. ૩૩૬) પણ એમાં યતિ આવશ્યક નથી. આપણે એ ત્રણેય
 વૃત્તોનો ન્યાસ ફરી જોઈએ.

વસન્તતિલકા : ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

પૃથ્વી : લગા લલલગા લગા લલલગા લગા ગાલગા

નર્દટક : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

અહીં કોઈ પણ જગાએ બેથી વધારે ગુરુ ભેગા થતા નથી, ઘણી જગાએ તો
 ગુરુ એકલો જ આવે છે, તેમ જ કોઈ પણ જગાએ ચારથી વધારે લઘુઓ ભેગા
 થતા નથી, ઘણીખરી જગાએ તો બે કે ત્રણ જ લઘુઓ ભેગા થાય છે. એટલે
 આમાં યતિ આવશ્યક નથી. કે.હ. ધ્રુવે આ સ્થાનોની યતિને શોભાની કહી છે
 તે યથાર્થ છે. (સા. વિ. ભા. ૧, ૧૧૫) આ જ રીતે આપણે જોયું કે શાર્દૂલ-
 વિક્રીઢિતમાં ચાર જેટલા ગુરુઓ કે પાંચ જેટલા લઘુઓ ક્યાંય સળંગ આવતા
 નથી તેથી બાર અક્ષર સુધીના ખંડમાં યતિ આવતી નથી. બાર અક્ષરે યતિ
 આવે છે તે પંક્તિના લંબાણ કે વિસ્તારની યતિ છે, જેને આપણે યતિની આવ-
 શ્યકતાનું ગૌણ કારણ માનવું જોઈએ. આવી લંબાણથી આવશ્યક થયેલી આ એક જ
 યતિ છે. પણ ઉપર જણાવેલા વસન્તતિલકા, પૃથ્વી, નર્દટકમાં જે શોભાની
 યતિ આવે છે ત્યાં પણ કારણ આ લંબાણનું છે. સામાન્ય રીતે સંસ્કૃતમાં
 ટૂંકામાં ટૂંકો શ્લોક અનુષ્ટુપ છે, એટલે કોઈને આઠ અક્ષરે યતિની અપેક્ષા ઊભી
 થાય, અને ઉપરનાં વૃત્તોમાં વસન્તતિલકા અને પૃથ્વીમાં આઠમે જ યતિ છે એ
 સૂચક છે. નર્દટકમાં સાતમે યતિ છે, તેનું કારણ એ છે કે યતિને માટે ગુરુ

આવશ્યક છે, અને આઠમા સ્થાનની નજીકમાં નજીક ગુરુ સાતમે સ્થાને છે. પળ આ લંબાણ અનિર્વાહ્ય નથી એટલે ત્યાં યતિને આપણે આવશ્યક ગણતા નથી. અનુષ્ટુપના શ્લોકાર્ધને એકમ લઈ આપણે સતત પઠી શકીએ છીએ એ જોતાં સોઠા અક્ષર સુધી અયતિક છંદો જઈ શકે એમ કહી શકીએ, અને આપણે જોઈએ છીએ કે અયતિક છંદો વધારેમાં વધારે સત્તર અક્ષરો સુધી જાય છે. સાધારણ પઠવાની પદ્ધતિમાં આ લંબાણ ક્લેશકર લાગતું નથી, સુખમ લાગે છે, એટલે વસંતતિલકા પૃથ્વી નર્દટકમાં યતિ નથી એ અભિપ્રાય જ શાસ્ત્રીય ગણવો જોઈએ.

આ ઉપરથી આપણે કહી શકીએ કે અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં જ્યાં યતિ હોય છે ત્યાં તે વૃત્તના સંવાદનું અવિરલેપ્ય અંગ છે અને તેનું સ્થાન સ્થિર હોય છે. વૃત્તોમાં લઘુગુરુના જે ક્રમથી અને ચરણાન્તે આવતા ગુરુ અને પછીની યતિથી સંવાદ સિદ્ધ થાય છે, તે જ લઘુ કે ગુરુના અમુક સંખ્યાના સંપતનથી એ સંવાદના એક અંગ તરીકે મધ્યયતિ આવશ્યક બને છે. એ જ્યાં હોય ત્યાં સ્થિર હોય છે. એટલે કેટલાક છાન્દસિકો જે એમ માને છે કે વૃત્તમાં જુદે જુદે સ્થાને યતિ મૂકવાથી નવા નવા છન્દો થાય છે તે છન્દના સંવાદના સ્વરૂપ સાથે અસંગત છે. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે નર્દટકમાં જુદે જુદે સ્થાને યતિઓ મૂકીને પિંગલકારો તેના અવિતથ કોકિલક વગેરે નવા છન્દો બનાવવાનો કે નિરૂપવાનો દાવો (જુઓ છ. ર. પૃ. ૬૪) કરે છે તે અનાધાર છે.

આપણે ઉપર જે ચર્ચા કરી અને યતિને આવશ્યક બનાવનારી જે પરિસ્થિતિ નક્કી કરી તેમાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ કેટલાક અપવાદો જેવું દેખાય છે તે હવે જોઈએ. આપણે જોયું કે પાંચ કે છ લઘુ સઙ્ગ આવતાં પછી ગુરુ આવી યતિ આવશ્યક બને છે. અહીં અપરવક્ત્ર વૃત્ત એક દૃષ્ટિએ અપવાદ જેવું જણાશે. તેની વિષમ પંક્તિમાં એક સાથે છ લઘુ આવે છે, છતાં એના ચરણમાં યતિ આવતી નથી. પળ આ વૃત્ત અર્ધસમ વૃત્ત છે, અને એના મૂળ સ્વરૂપમાં તેનો આદ્યભાગ માત્રામેઢી હતો તેમાંથી આ પરિણામ આવ્યું છે એટલે આ દૃષ્ટાન્ત આપણા સિદ્ધાન્તોને હાનિકારક નથી. આનાથી ઝલટા પ્રકારના અપવાદ જેવું રુચિરા વૃત્ત જણાય છે. તેમાં પ્રથમ લગાલગા આવે છે, તેમાં ગુરુ તો બે જ છે છતાં ત્યાં યતિ આવે છે. પળ એ યતિ ધરી તો પ્રહર્ષિણીમાંથી ઊતરી આવેલી યતિ છે. રુચિરા એ પ્રહર્ષિણીની જ વિકૃતિ છે :

પ્રહર્ષિણી : ગાગાગા । લલલલગા લગા લગાગા

રુચિરા : લગાલગા । લલલલગા લગાલગા

પ્રહર્ષિણીમાં ત્રણ ગુરુઓ હતા તેની માત્રા સચવાઈ લગાલગા એવું રૂપાન્તર થયું છે અને તેથી મૂઢની યતિ પળ ત્યાં ઊતરી આવી છે. નહિતર

રુચિરામાં સ્વતંત્ર રીતે મને યતિની આવશ્યકતા જણાતી નથી. રુચિરામાં લગાલગાથી પ્રારંભ થાય છે, ઉપેન્દ્રવજ્રામાં લગાલગાગા થી પ્રારંભ થાય છે અને છતાં ત્યાં યતિ નથી. તો રુચિરામાં પણ યતિ આવશ્યક ન હોઈ શકે. પઠનમાં પણ મને એમ જ જણાયું છે, અને તેના દૃષ્ટાન્ત માટે હું નીચેની પંક્તિઓ રજૂ કરું છું :

નદી પ્રવાહ મલિન મેઘથી થયે,
વિકાર વારિ મહિ ન થાય સિન્ધુના.

શિશુપાલ વધનો ૧૭ મો સર્ગ રુચિરામાં છે. તેના ૧૮ મા શ્લોકનો ઉત્તરાર્થ :

ઘનાંબુભિર્બ્રહ્મલિતનિમ્નગાજલૈ
જલં ન હિ વ્રજતિ વિકારમંબુધે : ॥ ૮

શિશુપાલવધ ૧૭, ૧૮

પ્રમાણે છે. તેના અર્થને અવલંબીને ઉપરની પંક્તિઓ લખી છે. અહીં અર્થ-દૃષ્ટિએ ભાષાન્તર કરવાનો પ્રયત્ન નથી, પણ ઉપરની પંક્તિઓમાં ચાર અક્ષર પછી યતિ આવતી નથી તેને લીધે પઠનમાં વિક્ષેપ કે ક્ષતિ જણાય છે કે નહીં તે પરીક્ષવા આ પંક્તિઓ લખી છે. પહેલી પંક્તિમાં યતિસ્થાનથી પ્રવાહ, એવા અને બીજી પંક્તિમાં વારિ એવા વિભાગો તે તે શબ્દના પડે છે. મારો નમ્ર મત છે કે યતિ વિના છન્દપ્રવાહ યથાયોગ્ય ચાલે છે.

રુચિરાથી જરા જુદી રીતે શિખરિણી પણ અપવાદનું દૃષ્ટાન્ત છે. આપણે આગળ જોયું કે પાંચ કે છ લઘુઓ પછી ગુરુ આવે છે ત્યારે યતિ આવશ્યક બને છે. શિખરિણી તેમાં એ રીતે અપવાદ છે કે તેમાં મધ્ય યતિ પછી પાંચ લઘુઓ અને પછી બે ગુરુઓ આવવા છતાં ત્યાં બીજી મધ્ય યતિ આવતી નથી.

શિખરિણી : લગા ગાગાગાગા । લલલલલગાગા લલલગા

અલવત શિખરિણીના પહેલા છ અક્ષરો પછીના ભાગમાં કોઈ પિંગલ મધ્ય યતિ આપતું નથી પણ ગુજરાતમાં જે રીતે શિખરિણીનું ગાન સાથે પઠન થાય છે તેમાં યતિ જેવું વિલંબન સ્પષ્ટ હોય છે. આ વિલંબન એક કે બે રીતે આવે છે. કેટલાક મધ્ય યતિ પછી આવતા પાંચ લઘુ પછીના બે ગુરુઓ પછી એ વિલંબન કરે છે. કેટલાક એ લઘુપરંપરા પછીના પહેલા ગુરુ પછી કરે છે, કેટલાક વિષમ ચરણમાં પહેલા ગુરુ પછી, અને સમ ચરણમાં બીજા ગુરુ

૮. અર્થ : નદીનાં જલોને કાઢાં કર્યાં છે એવાં મેઘનાં જલો વડે જલધિનું જલ વિકાર પામતું નથી.

પછી કરે છે, કેટલાક દરેક ગુરુ પછી કરે છે. પણ આ બેમાંથી એક ગુરુ પછી પઠનમાં અવશ્ય યતિ જેવું વિલંબન આવે છે એમાં શંકા નથી. અને અમુક અમુક સયતિક વૃત્તોના બંધારણ તરફ નજર કરતાં, પહેલા કે બીજા ગુરુ પછી યતિ આવવાને કારણ છે એમ સ્વીકારવું પડે એમ છે. મંદાક્રાન્તામાં પ્રથમ યતિ પછી પાંચ લઘુ અને એક ગુરુના સંધિ પછી યતિ આવે છે. એ ઉપમાનું લઈએ તો શિખરિણીમાં લલલલલગા પછી યતિ આવી શકે. માલિનીમાં લઘુપરંપરા પછી બે ગુરુ આવી યતિ આવે છે, તો એ ઉપમાન ઉપરથી શિખરિણીમાં પાંચ લઘુ પછીના બે ગુરુ પછી એટલે કે લલલલલગાગા પછી યતિ આવી શકે.

હવે આ યતિ સંભવિત હોય તો શિખરિણીના પ્રયોગમાં પહેલા ગુરુએ કે બીજા ગુરુએ શબ્દાંત આવે છે કે કેન એ ગવેપગની એક પ્રસ્તુત વિશા ગણાય. આ દૃષ્ટિએ હું કાલિદાસનું ‘વિક્રમોર્વશીય’ અને ‘અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ’ એ બે નાટકો તથા ભવભૂતિનાં ‘ઉત્તરરામચરિત’ તથા ‘માલતીમાધવ’, તથા જેમાં લાંબે પ્રવાહે શિખરિણી વહે છે એવાં બે સ્તોત્રો, જગન્નાથની ‘ગંગાલહરી’, તથા ‘મહિમ્નઃસ્તવ’ જોઈ ગયો. તેમ જ બીજાં પ્રાસ્તાવિક મુક્તકોમાં શિખરિણીના પ્રયોગો આ દૃષ્ટિવિદુએ જોઈ ગયો. કાલિદાસ શિખરિણી વધુ વાપરતો નથી. ‘વિક્રમોર્વશીય’માં માત્ર બે જ શિખરિણી છે અને ‘શાકુન્તલ’માં આઠ છે. શિખરિણી માટે ભવભૂતિ પ્રસિદ્ધ છે. ક્ષેમેન્દ્ર મુવૃત્તિલક્ષમાં “ભવભૂતેઃ શિખરિણી નિરર્ગલતરંગિણી” અનર્ગલ તરંગવાળી ભવભૂતિની શિખરિણીનો ઉલ્લેખ કરે છે. (મુ. તિ. ૩, ૩૩) અને કાલિદાસની મંદાક્રાન્તા વસ્ત્રાણે છે. ભવભૂતિ ‘માલતીમાધવ’માં ૨૨ અને ‘ઉત્તરરામચરિત’માં ૨૧ શિખરિણી પ્રયોજે છે. ‘માલતીમાધવ’માં ૨૨ શિખરિણીઓમાં થઈને કુલ ૧૪ ચરણો એવાં નીકળે છે જેમાં બેમાંથી એકેય ગુરુ પછી શબ્દાંત આવતો નથી. ૩૧ ચરણોમાં પહેલા ગુરુએ શબ્દાંત આવે છે, અને ૪૭ ચરણોમાં બીજા ગુરુએ આવે છે. એટલે કે બીજા ગુરુએ શબ્દાંત આવવાનું વલણ પ્રવલ છે. ‘ઉત્તરરામચરિત’માં ૨૧ શ્લોકોમાંથી ૧૭ ચરણોમાં બેમાંથી એકેય ગુરુએ શબ્દાંત આવતો નથી, ૩૬ ચરણોમાં પહેલા ગુરુએ આવે છે, અને ૬૪ ચરણોમાં બીજા ગુરુએ આવે છે. અહીં બીજા ગુરુએ શબ્દાંત આવવાનું વલણ પ્રવલતર છે. પણ એ કરતાં વધારે મહત્ત્વની વસ્તુ એ છે કે ‘ઉત્તરરામચરિત’માં એવા આઠા ને આઠા શ્લોકો છે જેમાં સઠ્ઠા ચારેય ચરણોમાં બીજા ગુરુ પછી શબ્દાંત આવે છે. ૪, ૧૨; ૫, ૧૬; ૫, ૨૬ (‘ઉત્તરરામચરિત’, નિર્ણયસાગર) એ એવા શ્લોકો છે, ત્યારે બીજી તરફ ચારેય ચરણોમાં પહેલા ગુરુએ શબ્દાંત આવતો હોય એવા શ્લોકો

નથી. વઢી જેમાં છંદોરચના અને અર્થ વન્ને પ્રસન્ન હોય એવાં ઘણાંખરાં ચરણોમાં મને વીજા ગુરુએ શબ્દાન્ત જણાયો છે.

ગુણાઃ પૂજાસ્થાનં ગુણિષુ ન ચ લિંગં ન ચ વયઃ ।

એજન ૪, ૧૧

પુરંધ્રીણાં ચિત્તં કુસુમસુકુમારં હિ ભવતિ ।

એજન ૪, ૧૨

કિમસ્યા ન પ્રેયો યદિ પરમસહ્યસ્તુ વિરહઃ ।

એજન ૧, ૩૮

‘શિવમહિમ્નઃસ્તોત્ર’માં પળ

ન હિ સ્વાત્મારામં વિષયમૃગતૃષ્ણા ભ્રમયતિ ।

શિવમહિમ્નઃસ્તોત્ર ૮

એવી પંક્તિ મઢે છે જેમાં વીજા ગુરુએ શબ્દ પૂરો થાય છે. ‘ગંગાલહરી’માં પળ પહેલા ગુરુએ અને વીજા ગુરુએ શબ્દ પૂરો થયાના દાખલા છે. પળ પંક્તિ જગન્નનાથનો સુપ્રસિદ્ધ શ્લોક :

દિગન્તે શ્રૂયન્તે મદમલિનગંડાઃ કરટિનઃ

કરિષ્યઃ કારુણ્યાસ્પદમસમશીલાઃ ખલુ મૃગાઃ ॥

ઇદાનીં લોકેઽસ્મિન્નનુપમશિખાનાં પુનરયં

નશાનાં પાંડિત્યં પ્રકટ્યતુ કસ્મિન્ મૃગપતિઃ ॥

ભામિનીવિલાસ ૧

આશ્ચર્ય શ્લોક વે ગુરુએ આવતા શબ્દાન્તનો છે. પ્રાસ્તાવિક શ્લોકોમાં

જટા નેયં વેણીકૃતકચકલાપો ન ગરલં

ગલે કસ્તૂરીયં શિરસિ શશિલેખા ન કુસુમમ્ ।

ઇયં ભૂતિર્નાગે પ્રિયવિરહજન્મા ધવલિમા

પુરારાતિભ્રાન્ત્યા કુસુમશર કિ માં પ્રહરસિ ॥

શ્લોક પળ એવા જ શબ્દાન્તનો દાખલો છે. પળ હું વધારે દાખલા ભેગા કરવા ઇચ્છતો નથી. ગુજરાતીમાં પળ આવા દાખલા છે. ગયા પ્રકરણમાં શિખરિણીના દૃષ્ટાન્તનો વ્લાન્ત કવિનો શ્લોક આશ્ચર્ય ઉપરના જ બંધારણવાળો છે. (ગત પૃ. ૯૪) પ્રો. ઠાકોર સાધારણ રીતે યતિભંગની છૂટના હિમાયતી છે પળ તેમના શિખરિણીઓમાં પળ મને ઉપરને વન્ને સ્થાને શબ્દાન્ત આવતો મઢ્યો છે. ‘અર્ધોક્તિ’ કાવ્યમાં પહેલી ચાર પંક્તિઓમાં વીજા ગુરુએ શબ્દ પૂરો થાય છે,

अने ते पछीनी चार पंक्तिओमां पहेला गुरुए शब्द पूरो थाय छे. आमांनी आठमी पंक्तिमां तो पिंगलमान्य छठ्ठा अक्षर पछीनी यति पाळी नथी, पण लललललगा-ए शब्दान्त आवे छे. (भणकार (१९१७) पृ० ९०). श्री उमाशंकरना शिखरिणीओमां पण मने आ ज देखाय छे. तेमनी 'गंगोत्री'ना पहेला काव्य 'वांछा'मां प्रथम चार पंक्तिओमां पहेला गुरुए, अने पछीनी चार पंक्तिओमां बीजा गुरुए शब्दान्त आवे छे, जो के एकंदरे एमना जे शिखरिणीओ में जोया तेमां पहेला गुरुए शब्दान्त आववानुं वलण मने प्रबलतर जणायुं छे.

पण आथी वधारेहुं दाखला लेवा इच्छतो नथी. तेनुं एक कारण ए के आ दिशा प्रस्तुत होवा छतां गणितथी बहु प्रबल निगमन नीकळी शके तेम नथी. उपरना गणितनी विरुद्ध एक एवी दलील कराय के एम तो पंक्तिमां अनेक जगाए शब्दान्त आवे छे तेम अहीं पण पहेला के बीजा गुरु पछी आवे, तेटला उपरथी यतिने समर्थन मळचुं न गणाय. आ दलील माजी छे अने एने स्वीकारतां एनुं गणित एटलुं वधुं अटपटुं थई जाय के कोई गणितशास्त्री ज तेने पहुँची शके. प्रश्नना महत्त्वना प्रमाणमां ए मेहनत हुं वधारे पडती गणुं छुं. पण आटले आव्या पछी आखो प्रश्न विचारी जोतां एटले सुधी जवानी मने जरूर पण लागती नथी.

आपणो प्रश्न ए छे के अमुक संख्याना गुरुनां यूथो यतिने आवश्यक करे छे. तेम ज अमुक संख्याना लघुनां गुर्वन्त यूथो यतिने आवश्यक करे छे. मन्दाक्रान्तामां पहेली मध्य यति पछी आवतुं लललललगा यूथ पछी यति आवे छे. एवुं ज गुर्वन्त लघुनुं यूथ शिखरिणीमां आवे छे, छतां यति केम नथी? आना खुलासामां उपरनी लांवी चर्चा करी छे. माहं वक्तव्य ए छे के शिखरिणीना पिंगलमान्य मध्य यति पछी लललललगागालललगा एवडो यतिखंड रहे छे. आ खंडमां जो मन्दाक्रान्ताना धोरणे चालीए तो लललललगा पछी यति अपेक्षित थाय, जो मालिनीना धोरणे चालीए तो लललललगाग पछी यति अपेक्षित थाय. वन्ने अपेक्षाओ बळवान छे, ए गुजरातीओ जे रीते पठनगान करे छे ते उपरथी स्पष्ट जणाय छे. मारो खुलासो ए के मत माटेनो आ वे गुरुओनी स्पर्धामां ठामुकी यतिज आवी न शकी. अलवत्त गुजराती कवितामां पण घणी पंक्तिओमां आ वेमांथी एक पण स्थाने शब्दान्त आवतो नथी. पण ए प्रस्तुत नथी. एक वार शास्त्रीय पद्धतिए यति अशक्य गणाय पछी; ए ज परिणाम आवे. पण यतिनी अपेक्षा छतां यति न आवी शके तेना कारण तरीके, गुजराती पठनगान अने वन्ने गुरु पछी शब्दान्त आववाना संख्याबंध दाखलाथी आपणे ए गुरु स्पर्धाने यतिना अभावना खुलासा तरीके

સ્વીકારી શકીએ કે નહીં એટલો જ પ્રશ્ન છે. એ દૃષ્ટિએ જોતા હું માનું છું આ ખુલાસો પૂરો નહીં તો અપૂર્ણ પણ પ્રતીતિકર થશે. અલબત્ત મહારાષ્ટ્રીઓ શિખરિણીઓનું એ રીતે પઠન નથી કરતા, પણ ખુલાસાનું સૂચન તો જ્યાં મઠે ત્યાંથી લેવું જોઈએ, એ રીતે ગુજરાતના પઠનને યતિના અભાવના ખુલાસા તરીકે સ્વીકારી શકીએ.

એક વીજી બાબત પણ યતિના અભાવની વિચારણામાં પ્રસ્તુત છે. શિખરિણીમાં યતિ પછીની લઘુપરંપરા પછી પહેલે ગુરુએ યતિ મૂકીએ તો બાકીનો યતિખંડ પાંચ અક્ષરનો રહે, બીજે ગુરુએ મૂકીએ તો ચાર જ અક્ષરનો રહે. સ્વતંત્ર યતિખંડ વનવાને આ વધુ ટૂંકી અક્ષરાવલી છે. અત્યાર સુધી જોયેલાં સયતિક વૃત્તોમાં અંત્ય યતિખંડ ટૂંકામાં ટૂંકો સાત અક્ષરનો છે. યતિ ન આવવામાં આ વાત પણ કારણભૂત હોય.

આ પ્રમાણે યતિને આવશ્યક બનાવતાં જે કારણો કહ્યાં તેનું સંપૂર્ણ સમર્થન જુદાં જુદાં વૃત્તોનાં દૃષ્ટાન્તોમાં મળી રહે છે. પણ એ કારણોને, ક્યાં છે તેથી વધારે ચોક્કસ કરી શકતાં નથી. દાખલા તરીકે ચાર જ ગુરુએ યતિ શા માટે આવે છે, અથવા ગુર્વન્ત પંચલઘુગુચ્છ પછી જ યતિ શા માટે આવે છે, તેનો ખુલાસો કરી શકતા નથી. તેમ જ ગુરુ લઘુ વચ્ચે કોઈ ગાણિતિક પ્રમાણ આપી શકતા નથી. તેમ જ મંદાક્રાન્તામાં મધ્ય યતિખંડમાં પાંચ લઘુ પછી એક જ ગુરુએ યતિ આવે છે, અને માલિનીમાં છ લઘુ પછી બે ગુરુએ શા માટે યતિ આવે છે, તેનો ખુલાસો કરી શકતા નથી. તેમ જ શાર્દૂલ-વિક્રીડિત ઓગણીશ અક્ષરનો કેમ છે અને શાલિની અગિયાર અક્ષરનો કેમ તેનો ખુલાસો પણ કરી શકતા નથી. તેમ જ મંદાક્રાન્તાના યતિખંડો ઝલટસૂલટ થઈ હરિણી વૃત્ત વન્યું તેમ વીજા કોઈ વૃત્તમાં કેમ ન થઈ શક્યું તેનો પણ ખુલાસો કરી શકતા નથી. ટૂંકમાં આપણો ખુલાસો કહ્યું છે તેથી જરા પણ આગળ જઈ શકતો નથી. એ ખુલાસાની આગળ જવા જે જે પ્રશ્નો આપણે કરીએ તેનો એક જ જવાબ છે કે, એ છે તે રીતે જ સંવાદ થઈ શકે છે, —અન્યથા નહીં. કોઈ પ્રશ્ન કરે, કે તો આવા અધૂરે અટકી જતા ખુલાસાથી શો લાભ? તો કહેવાનું કે ચાર ગુરુ અથવા પાંચ કે વધારે લઘુનું ગુર્વન્ત ગુચ્છ યતિને આવશ્યક કરે છે, તેટલાથી પણ, યતિ એ છન્દનું અંગ છે, અને તે હોય ત્યાં સ્થાયી હોય અને તેથી યતિખંડને વૃત્તનું એક ઉપાંગ ગણવું જોઈએ એટલું ચોક્કસ થઈ શકે છે, અને ઉપર ગણાવ્યાં તે અયતિક વૃત્તોમાં મધ્ય યતિ આવશ્યક નથી એટલું સમજાય છે. દરેક શાસ્ત્રમાં ક્યાંક પણ અટકવું તો પડે જ છે, તેમ આ પ્રશ્નમાં મારે અહીં અટકવું પડે છે.

અર્વાચીન સમયમાં, કાવ્ય, લલકારને અને ગાનને છોડી, અર્થાનુસારી પઠન તરફ વળે છે અને તેથી તેને આ યતિનું બંધન ધૂંકે છે. ઘણા કવિઓએ આ યતિને અમાન્ય કરી કાવ્યો લખ્યાં છે. આ નવા પ્રયોગને હું સ્વચ્છન્દ નથી ગણતો. અને તેથી મેં કહેલા યતિના સ્વરૂપની સાથે એ પ્રયોગોને ઘટાવવા રહે છે.

અહીં સૌથી પ્રથમ એ કહેવાનું કે ચરણાન્ત યતિ તો પછાય એ જ ઇષ્ટ છે. ચરણાન્ત યતિસ્થાન આગળ શબ્દનો કોઈ ભાગ, શબ્દનો પ્રત્યય પણ કપાય એ શોભતું નથી. છતાં ચરણાન્ત યતિથી પણ પ્રત્યયો કપાયાના દાખલા છે. આપણે એ દાખલા જોઈએ. સ્વાભાવિક રીતે જ તેમાં સૌથી પ્રથમ યતિભંગના પ્રથમ શાસ્ત્રીય હિમાયતી^{૧૦} ગણાતા પ્રો. ઠાકોરના જ દાખલા આવે.

જરઠ શિષ્ટતા હિંદની

ફરી નવજુવાન થાય, મુઝ દેશની આર્યતા

તળૂં સ્વપન એ અમોલ :

‘રાજ્યાભિષેકની રાતનું રેખાચિત્ર’, ભળકાર પૃ. ૧૧૭

એ જ કાવ્યમાં પૃ. ૨૦૩ અને ૨૦૧ ઉપર ‘તળી’ અને ‘તળાં’ મૂળ શબ્દથી કપાઈ પછીની પંક્તિમાં પ્રારંભમાં આવે છે. અલગત ‘તળું’ ‘કેરું’ એ પ્રત્યયો છૂટા શબ્દો જેવા છે, એટલે એ કપાતાં અર્થને એટલો બધો આઘાત ન લાગે છતાં આને હું ઇષ્ટ ગણતો નથી. ‘આર્યતા’ આગળ ચરણાન્તે, ગમે તેટલા ટૂંકા વિલંબનથી પણ, ત્યાં શબ્દ પૂરો થવાની પ્રતીતિ થાય છે, અને પછી પ્રત્યય

૧૦. પ્રો. ઠાકોર યતિભંગના પ્રથમ શાસ્ત્રીય હિમાયતી ગણાય છે, પણ તેમના જ સમકાલીન મટ્ટુ રાજારામ રામશંકરે શ્રી હર્ષદેવપ્રણીત ‘નાગાનન્દ’ નાટકનું ગુજરાતી ભાષાન્તર કર્યું છે તેમાં યતિભંગના હક્કનો દાવો નીચેના શબ્દોમાં કર્યો છે : “પદ્યભાગમાં વહુશ : અનુપ્રાસનો નિયમ રાખ્યો જ નથી. તેમ જ નથી ગળ્યો યતિભંગ કે પ્રક્રમભંગનો પણ લેજ વાધ. અર્થનો અપહાર કરી એવી મિથ્યા વસ્તુનો આગ્રહ ધરવો એ કેવલ વિવેકશૂન્યનું કામ. ‘કવિ’ અથવા એથી પણ ઉચ્ચ ઉપનામથી સંજ્ઞાત પુરુષોએ અનુપ્રાસ અને વોર્જી એવી જ વ્યર્થ શોભાના લોભથી નવા અર્થશૂન્ય શબ્દો ઉત્પન્ન કરવા — સમસ્ત અર્થને દૂષિત કરવો — એ સઘટું જોઈને ક્રિયા ભાષામત્ત ગુજરાતી ગૃહસ્થ સ્ત્રિ થયા વિના રહેશે? વઢી એક પ્રસિદ્ધ ગ્રંથકાર લખે છે કે ‘યતિપ્રક્રમભંગાંશ્ચ કાવ્યે ન ગણયેત્કવિઃ’ । રાંદેર, માધ શુદ્ધ ૧૫. સંવત ૧૯૪૬.” (ઉપરના સંસ્કૃત શ્લોકનું મૂળ મને હજી મળ્યું નથી.) પુસ્તક દુર્લભ હોવાથી લાંબું અવતરણ મૂક્યું છે.

આવતાં અન્વયવ્યાપાર ઉપર અનપેક્ષિત તાળ આવે છે, છતાં આ યતિભંગને ક્ષમ્ય ગણી શકાય. આવા દાખલા સ્નેહરશ્મિના ‘પનઘટ’ સંગ્રહમાં મળે છે (‘વરદાન,’ પનઘટ. પૃ. ૧૨૩), ત્યાં પળ વૃત્ત પૃથ્વી છે અને કપાયેલો પ્રત્યય ‘તળો’ છે. ‘કેરું’ પ્રત્યય પૃથ્વીમાં એ સ્થાને આવવો શક્ય નથી, તે તેમના ‘પૂર્ણિમા’ કાવ્યમાં મંદાક્રાન્તામાં આવે છે (એજન પૃ. ૫૧). સુન્દરમ્માં પળ આવા પ્રયોગો જણાય છે (કાવ્યમંગલા પૃ. ૨૫, ૨૬). પળ શ્રી ઉમાશંકરમાં આ પ્રકારનો યતિભંગ મને મળ્યો નથી. અને એ પળ સાથે કહેવું જોઈએ કે આવા યતિભંગો વૃત્તના પ્રવાહી પ્રયોગ કરતાં શ્લોકવદ્ધ રચનામાં ઓછા ક્ષમ્ય થાય.

આવા યતિભંગોના અનુષ્ટુપમાં થતા પ્રયોગો વિશે મારે એટલું વિશેષ કહેવાનું કે એ શ્લોકાર્ધની અંદર ક્ષમ્ય ગણાય પળ શ્લોકાર્ધ વહાર ક્ષમ્ય ન ગણી શકાય. હું આગળ (ગત પૃ. ૧૪૨) કહી ગયો તેમ અનુષ્ટુપ વિલક્ષણ હોવા છતાં એક રીતે એ અર્ધસમ વૃત્તને ધ્યાન મળતો છે. એની અર્ધની યતિ વધારે દૃઢ છે, અને ત્યાં આ પ્રમાણે પ્રત્યય કપાય એ નિર્વાહ્ય નથી. શ્લોકાર્ધની અંદર થયેલા યતિભંગનું દૃષ્ટાન્ત પ્રો. ઠાકોરનું:—

પ્રથમે ઋતુવૈવિચ્ચ — તળૂં વિજ્ઞાન છે લુલૂં,
'દુષ્કાલ', ભગવાન પૃ. ૧૩૦

એવું જ દૃષ્ટાન્ત પ્રો. ડોલરરાય માંકડનું —

પરંતુ વાત એ લીલાતળી ના કેવી કોઈને
ભગવાનની લીલા. પૃ. ૧૧

પળ એમનો જ શ્લોકાર્ધ બહાર જતા પ્રત્યયનો દાખલો —

સંસારે નહીં ક્યાંયે ભગવાન તળી લિલા
તળાં જ્ઞાન સમું જ્ઞાન.” તો એ લીલા હવે લિધી
જોઈને મેં ચરેચરી ?

એજન પૃ. ૫૧

પઠનમાં ‘લિલા’ અને ‘તળાં’નું અનુસંધાન દુષ્કર બને છે. આથી પળ વધારે ચરાવ દૃષ્ટાન્ત હું પ્રો. ઠાકોરના નીચેના દાખલાને ગણું છું:

થાય તે કરિ લેજે તૂં દૈવ, ત્હારી મજા કજા
— થી અસ્પર્શ્ય જનેતાની સુધાસર્ગક્ષમા દૃગ.

‘શ્રી પૂજાલાલને : કવિમાતાનો દૃગ’, ભગવાન પૃ. ૩૧૨

આને વધારે સ્વરાત્ર ગણું છું, કારણ કે હજીયે ‘કેરું’ ‘તણું’, પ્રત્યયો હોવા છતાં, શબ્દથી છૂટા રહે છે, હિંદીમાં તો છઠ્ઠીનો પ્રત્યય જુદો લખાય પળ છે, પળ ‘થી’ જેવો પ્રત્યય તો શબ્દથી આટલો દૂર છૂટો ન જ પડી શકે, એમાં જુદા શબ્દનો આભાસ પળ નથી, અને વઢી અહીં તો છૂટો પડીને જુદા શ્લોકાર્થમાં ચાલ્યો જાય છે. આને હું અનિર્વાહ્ય યતિભંગ ગણું છું, જો કે ઉમેરવું જોઈએ કે પઠનવેગ વધતાં, વિશેષ પઠનવેગની ટેવ પડતાં, આવા પ્રયોગો પળ નિર્વાહ્ય બનતા જાય.

હવે હું મધ્ય યતિના સ્થાને થતા યતિભંગનો વિષય લઉં છું. યતિની ઘણીસરી ચર્ચા મધ્ય યતિ વિશેની જ હોય છે. આ ચર્ચાને અંગે અનેક પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે. તેમાં પ્રથમ હું એટલો જ પ્રશ્ન લઉં કે યતિથી, એટલે મધ્યયતિથી, શબ્દનો પ્રત્યય જુદો પડી જાય તો એ દોષ ગણાય? સરી રીતે આ પ્રશ્નની લાંબી ચર્ચા કરવાની જરૂર રહેતી નથી, કારણ કે ચરણાન્ત યતિથી છૂટા શબ્દો જેવા પ્રત્યયો કપાય તેને આપણે ક્ષમ્ય ગણ્યું છે, અનુષ્ટુપના એક જ અર્ધમાં ચરણાન્ત યતિથી સ્વતંત્ર શબ્દ ન હોય એવો પ્રત્યય કપાય તે પળ હું પોતે નિર્વાહ્ય ગણવા તૈયાર છું, તો આ મધ્યયતિ તો ચરણાન્ત કરતાં ટૂંકી અને નિર્બલ છે. અને આનો એક દાખલો દલપતરામમાંથી મળે છે, જેમણે યતિચર્ચા કરી નથી, પણ જેમની છન્દ:શુદ્ધિની બુદ્ધિ આપણે સારી ગણી શકીએ. દૃષ્ટાન્ત :

તરુણ જુગતિ જોડે, ડોશિ વિસ્તારવાઢી,
પરમ હરખ પામે, પુત્રપૌત્રાદિ ભાઢી
તરુણ સુભટ ટોઢી— માં મઢી એક ઠામે
રણવિજયિ શુરો તે," કેમ સંકોચ પામે ?

દ૦ કા૦ ભા૦ ૨, પ૦ ૧૩૫

અર્વાચીન યુગમાં આ પ્રત્યયવિશ્લેષનું આટલું જૂનું દૃષ્ટાન્ત મળવાથી આથી વધારે ચર્ચા કરતો નથી. અને છતાં હજાં આ નિયમને અજમાયશી જ ગણવો. યતિ-ભંગના વધા દાખલા જોઈ ગયા પછાં આપણે છેવટના નિયમો કરી શકીએ.

વીંજો પ્રશ્ન એ છે કે આ મધ્યયતિઓના વલમાં કંઈ તારતમ્ય છે કે કેમ? પ્રો. ઠાકોર, યતિઓમાં કેટલીક વધારે દૃઢ અને કેટલીક અછડતી જ માને છે. (ભગ્નકાર. આ. ૧. પૃ. ૨૨) અહીં હું સ્વીકારેલી યતિઓની જ

૧૧. છંદનો દૃષ્ટિએ અહીં એક ગુરુ છૂટતો હતો તેથી પાઠમાં મેં ‘તે’ ઉમેર્યો છે. છાપની ભૂલ હશે એમ માનું છું.

વાત કરું છું. કેટલાક અહીં સ્વીકારેલી યતિઓ સિવાય બીજી યતિઓ માને છે, જેમાંની પૃથ્વી, નર્દટક, વસંતતિલકાની યતિઓ વિશે હમણાં જ હું કહી ગયો; પટવર્ધન ઇન્દ્રવજ્રા અને ઉપેન્દ્રવજ્રા બન્નેમાં પાંચમે અક્ષરે યતિ જેવું માને છે. (છં. ર. પૃ. ૧૧૧) એ યતિઓની વાત અહીં નથી. અહીં તો સર્વમાન્ય ગણાયેલી મેં સયતિક વૃત્તોમાં ગણાવેલી યતિઓની જ વાત છે. આ યતિઓમાં પ્રથમ દર્શને એટલું તો લાગે છે કે કેટલોક યતિઓમાં યતિભંગ આઘાતકારક નથી લાગતો, નિર્વાહ્ય લાગે છે. જેમ કે સ્નેહરશ્મિએ ‘પૂર્ણિમા’ કાવ્યના મંદાક્રાન્તા વૃત્તમાં માત્ર એક જ જગાએ પ્રથમ યતિનો ભંગ કરેલો છે :

મંદાક્રાન્તા : આહું કેં અ-ન્તર પટ ચિરા—ઈ જતાં દ્વૈત કેરું.

‘પૂર્ણિમા’, પનઘટ પૃ. ૬૩

પણ એ ૨૨૧ પંક્તિના કાવ્યમાં બીજા યતિસ્થાને ૧૮ યતિભંગો કરેલા છે, જેમાંનો એક ઉપરની પંક્તિમાં પણ છે. એટલે યતિઓમાં કાંઈ તારતમ્ય તો માનવું પડે એમ છે. પણ આ ઉપરથી એનો ખુલાસો શો કરવો? કે પહેલી કરતાં બીજી યતિ વધારે નિર્વલ છે, કે ગુરુ અક્ષરો પછીની યતિ, લઘુઅક્ષરો પછીની યતિ કરતાં વધારે દૃઢ છે, કે કંઈ બીજું? વે યતિવાળાં વૃત્તો વિશે એમ કહો તો પછી એક જ યતિવાળાં વૃત્તો વિશે શું કહેવું? એટલે આ સંબંધી પણ વિશેષ ચર્ચાની જરૂર છે.

હજો એક બીજી દૃષ્ટિએ આ પ્રશ્ન વિચારવા જેવો છે. સંસ્કૃત યતિચર્ચામાં કહેલું છે કે મધ્યયતિ આગળ શબ્દને તોડી શકાય પણ તે એવી રીતે કે શબ્દનો યતિભંગ થયેલો કોઈ પણ ટુકડો વે અક્ષરથી ટૂંકો ન હોવો જોઈએ. સંસ્કૃત દૃષ્ટાન્તમાં આ રીતે ‘ચાર્માકર’ શબ્દ વચમાંથી તૂટતો હતો. આ યતિભંગ અનિર્વાહ્ય નથી થતો એ સાચું પણ ગુજરાતીમાં યતિભંગથી એક જ અક્ષર કપાયો હોય એવાં અનેક દૃષ્ટાન્તો છે, અને ત્યાં ત્યાં સર્વત્ર યતિભંગ દોષરૂપ નથી લાગતો. એટલે યતિભંગને નિર્દોષ કરનારાં કારણો હજી શોધવાં રહે છે. તેને માટે યતિ-ભંગનાં વિવિધ દૃષ્ટાન્તો ભેગાં કરી તેનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ. અને ઉપરનો ચર્ચામાં યતિભંગના જે જે અજમાયશી નિયમો આપણે જોયા અને દૃષ્ટિમાં રાખીને દૃષ્ટાન્તો પસંદ કરવાં જોઈએ. આ નીચે હું જેને લાક્ષણિક ગણી શકાય એવાં અનેક દૃષ્ટાન્તો ભેગાં કરું છું. દાખલામાં દરેક સ્થળે છંદનું નામ આપું છું. અભગ્ન યતિ, પૂર્વ પેઠે દંડથી દર્શાવું છું અને યતિભંગ, શબ્દમાં ટૂંકી આઢી લીટીથી બતાવું છું :

(૧) શાર્દૂલ૦ : નાદો ધોર ચડે નમે, ગડગડા—ટે વિશ્વ મૂર્છા લહે,
‘સત્યં શિવં સુન્દરમ્’, કાવ્યમંગલા પૃ. ૨૮

- (२) मन्दाक्रान्ता : धीमा मीठा । करथी सढ पं-पाळनारा समीरे
'हुं तो वावा, . .' आलबेल पृ. ९५
- (३) स्रग्धरा : वीणानां गान थंभे । निजनिज व्यवहा-रो तजी विश्व देखे
'साफल्यटाणु', काव्यमंगला, पृ० २७
- (४) स्रग्धरा : कूदी अद्री अहींथी । तहिं जति वणज्ञा-रो दिठी, ने कतारो
'वणज्ञार', निशीथ पृ० १३०
- (५) स्रग्धरा : आत्माने एक मारा । जिवन भर वफा-दार नित्ये रहीने,
'भागु', अभिसार पृ० ३
- (६) स्रग्धरा : जाते ओछी ज ? ए तो । प्रतिजन उर अं-कायलूं वादलूं छे !
'प्राणवंता पूर्वजन', वसुधा पृ० ११०
- (७) मन्दाक्रान्ता : हांक्ये राखूं । वदन पर गं-भीरता धारी गाणुं
'केदी अने कवन', आलबेल पृ० ८३
- (८) शार्दूल० : पाये छे मदिरा मने कंइ अटक-चाळी भली गोरियो
'सौंदर्य', क्लान्त कवि पृ० ८२
- (९) मन्दाक्रान्ता : आभासोथी । थतुं युगल उन्-मत्त ए स्नेहवाल
'चक्रवाक मिथुन', पूर्वालाप, पृ० ३३
- (१०) मन्दाक्रान्ता : खोवावानूं । नव जननि उत्-संगमां क्यांय स्थान !
'हुं तो, वावा . . .', आलबेल पृ० ९५
- (११) मन्दाक्रान्ता : आदर्शोमां । अपरिचित सौं-दर्यना सर्घसोने
'क्षमायाचना-खमासणु', एजन पृ० ७७
- (१२) मन्दाक्रान्ता : क्यांथी ये को । जिवतर कटो-री लईने पधारी
'आरजू', निशीथ पृ० ३६
- (१३) शिखरिणी : अने आप्यूं त्यां अं-जलि जलमहीथी न उंचकी
'एक तरतुं फूल' एजन पृ० १६२
- (१४) शिखरिणी : कलेजां भूख्या दा-नवतणि क्षुधाने शमववा
'लढे', वसुधा पृ० ७४
- (१५) स्रग्धरा : ओ त्यां बेटूं लपी चं-डुल गुल पर जो । वाणि मीठी लवन्तुं ;
'वनमां एक प्रभात', क. के. पृ० २
- (१६) मन्दाक्रान्ता : जोतां आजे । कंइ कंइ प्रसं-गो फरीने रसाळा

लेशे मोटा । तदपि नव है-ये वसे लेश भीती
'प्रीतिना स्वातन्त्र्यहेला ।' भणकार पृ. २९९

- (१७) स्रग्धराः गद्यात्मा गुर्जरीनो । प्रथम प्रखर रू-पे ज आविष्करो तें,
'प्राणवंता पूर्वजने' वसुधा पृ० ११०
- (१८) शार्दूलः ते श्यामा अलकावली सघन कुं-जे रम्य गुंजारवे
'सौंदर्य', क्लान्त कवि, पृ० ८१
- (१९) मंदाक्रान्ताः त्यां सूतेलो । लवुं नवल अ-र्धा अनायास छंद
'भणकारा', भणकार (१९१७) पृ० २
- (२०) मंदाक्रान्ताः पुष्पे पाने । विजलहिममो-ती सरे तेम छानी
एजन
- (२१) स्रग्धराः आळोटी आयखूं आ-खूं रुदनपडघा । सांभळी म्हालवानुं
'जलसो जोया पछी', धरित्री, पृ० ५७
- (२२) हरिणीः प्रहर पण आ-जे वीते ते । ज एक ज अंतनो
'रतिने प्रार्थना', पूर्वालाप, पृ० ४९
- (२३) शिखरिणीः शको प्होंची क्यारे । य नहि, तम साची जरुर त्यां.
'शाने?' आराधना पृ० ४१
- (२४) मंदाक्रान्ताः जे बुद्धीनी । सकळदरशी-तानि राखी खुमारी
'समर्पण' आलबेल पृ० ८५
- (२५) मंदाक्रान्ताः व्याघोमां आ-श्रमहरिणि शी । एक त्यारे कळाशे
'एक पळ', आलबेल पृ० ७९
- (२६) शालिनीः पी जाणे हा-लाहलो होठथी जे
हैये तेणे । अम्रतो छे पिवानां
उमाशंकर. 'संस्कृति' नवेम्बर १९४८ पृ० ४११
- (२७) शालिनीः वाणीना मा-हात्म्यथी ना अजाण
... ..
ने तो ये है-यां तणो एक बन्ध
सुंदरजी गो. बेटाई. 'संस्कृति.' नवेंबर १९४८ पृ० ४३२
- (२८) हरिणीः शशिमणिशिला । भासे आ, ते । ज जे पर बेसिने,
मुखधवल निः-श्वासोथी वा-म हस्त विषे मुकी,
कुपित थडने । रीसावी, में । विलंब कर्या थकी,
रडति रिस छां-डीने, में जो-इ स्वप्न विषे प्रिया.
नागानन्द नाटकनुं गुजराती भाषांतर पृ० २९

- (२९) हरिणी : दिनकरकर । स्पर्श जेनी । छुती परिपाटला,
दशनकिरणो । शोभे जाणे । सुवासित केशर,
वदन तव भा-से कान्ते, प-द्म जेवुं बधो रिते,
अलि न रत दे-खूं एके के-म तद्रसपानमां ?

एजन पृ० ४६

- (३०) मंदाक्रान्ता : घेर्युं आका-श सकल विमा-नो तणां वृंदथी आ,
वर्षाकाले । ज्यम दिन दिसे, । श्याम छे सूर्य तेम.
युद्धार्थे सि-द्ध सकल जुए । वाट आज्ञा तणी आ,
मानो नक्की । क्षय रिपुतणो । क्षेमना स्वीय राज्ये.

एजन पृ० ४७

चर्चा शरू करतां पहेलां जरा पुनरुक्तिनो दोष वहोरिने पण एटलुं कहुं
के यतिभंग दोष क्यारे न गणाय के ज्यारे यतिभंग शब्दना टुकडानुं समग्रताए
आकलन करवामां यति विघ्नरूप न थाय त्यारे. बधा यतिभंगोमां आपणे ए
जोवानुं के यति क्यारे विघ्नरूप थाय छे अने क्यारे नथी थती.

प्राचीन छान्दसिको कहे छे के तूटेला शब्दनी दरेक टुकडो बे अक्षरथी
नानो न होय त्यारे यतिभंग क्लेशकर लागतो नथी, अने ए खरं छे. पण
उपरनां यतिभंगनां दृष्टान्तोमां दरेक जगाए यतिभंग टुकडा बे के वधारे अक्षरना
नथी. खरी रीते जोतां बबे के वधारे अक्षरोना टुकडा बहु विरल छे. (५) मां
'वफा - दार', (८) मां 'अटक् — चाळी' अने (२४) मां 'सकळदरशी - तानि'
एटला ज छे. बाकी घणां दृष्टान्तोमां चार के वधारे अक्षरोना शब्दो यति-
भंग थया छे त्यां पण एक ज अक्षर कपायानां दृष्टान्तो छे. (१) मां
'गडगडा - टे', (२) मां 'पं - पाळनारा' (३) मां 'व्यवहा - रो', (४)
मां 'वणझा - रो' (६) मां 'अं - कायलू' वगैरे. अने आमांनुं कोई दृष्टान्त
दोषवाळुं नथी. आ उपरथी कदाच एम लागे के यति उपरनो शब्द जेम लांबो
तेम यतिभंग ओछो क्लेशकर नावडे, पण एम पण नथी. (९) (१२) (१३)
(१५) (१६) वगैरेमां यतिभंग शब्द त्रण अक्षरनो छे, अने (१६) (१७)
(१८) (१९) वगैरे दृष्टान्तो तो बे ज अक्षरना शब्दभंगनां छे, एटले यति-
भंगना क्लेशकरत्वने यति उपरना शब्दना अक्षरोनी संख्या साथे संबंध नथी.
त्यारे हवे आपणे क्लेशकर यतिभंगनुं कोई दृष्टान्त आ दृष्टिथी परीक्षा
करवा माटे लई जोईए. (२१)मुं दृष्टान्त एवुं छे.

संघरा : आळोटी आयखूं आ-खूं रुदन पडघा । सांभळी म्हालवानुं.

અહીં ‘આખું’ શબ્દનો ‘ખું’ યતિથી કપાઈ બીજા યતિખંડમાં ચાલ્યો જાય છે અને ત્યાં ‘આખું’ શબ્દના આકલનમાં યતિ વિઘ્નરૂપ થાય છે. આનું કારણ વારંવાર પઠન કરી જોતાં જણાશે કે યતિ પછી બાકી રહેલો લઘુ અક્ષર ‘ખું’ બીજા યતિખંડના પ્રવાહમાં એટલા વેગથી તળાઈ જાય છે કે પૂર્વના અક્ષર સાથે તેનું અનુસંધાન નથી થઈ શકતું, ‘ખું રુદન પડઘા’ એમ એક અક્ષરપિંડ સંભળાય છે; અલગત એ અક્ષરપિંડમાં ‘ખું રુદન’થી કોઈ શબ્દ બનતો નથી એટલે આપણે પછી ‘ખું’નું અનુસંધાન આગલા અક્ષર સાથે કરી જોઈ, ‘આખું’ શબ્દ ઘટાવી લઈએ છીએ, પણ એ વ્યાપાર સરલ રહેતો નથી, આકલનવ્યાપાર આગળ જઈ વિઘ્ન સાથે અથડાઈને પ્રતિઘાત પામેલો હોઈ ક્લેશકર નીકડે છે. આ ક્લેશ ‘આખું’ શબ્દ વે જ અક્ષરનો છે માટે થાય છે એમ નથી. હું નીચે એક દૃષ્ટાન્ત વનાવી મૂકું છું :

મંદાક્રાન્તા : ઊભો પ્રાકા — ર ઉપર પછી । રાજવી શસ્ત્રહીન

અહીં ‘પ્રાકા-ર’ શબ્દ ત્રણ અક્ષરનો છે, છતાં આગળના દૃષ્ટાન્તની પેઠે જ યતિથી કપાયેલો લઘુ અક્ષર ‘ર’ છન્દના ઉત્તરવેગમાં તળાઈ, પૂર્વાક્ષરો સાથે અનુસંધાન પામી શકતો નથી. હજુ એક વધારે દૃષ્ટાન્ત વધારે અક્ષરોના શબ્દનું લઈ જોઈએ :

મંદાક્રાન્તા : સાહિત્યાકા-શ મહિ ન લસે । આવું નક્ષત્ર બીજું.

અહીં પણ કપાઈને જુદો પડેલો એકલો લઘુ અક્ષર ‘શ’ પૂર્વાક્ષરો સાથે સરલ અને અનાયાસ અનુસંધાન પામી શકતો નથી.

અહીં એમ લાગે કે મંદાક્રાન્તામાં બીજા યતિખંડના પ્રારંભમાં લાંબી લઘુ-ધારા છે તેથી પ્રવાહનો વેગ વધારે ત્વરિત હોવાથી છૂટો પડેલો લઘુ તેમાં તળાઈ જાય છે. પણ એટલી લાંબી લઘુપરમ્પરા ન હોય ત્યાં પણ એકલો લઘુ ટકી શકતો નથી. આપણે લીધેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં (૨૮) ની બીજી ચોથી પંક્તિ અહીં લઈ લેઈએ :

હરિણી : મુખધવલ નિઃ-શ્વાસોથી વા-મ હસ્ત વિષે મુકી

રડતિ રિસ છાં-ડીને મેં જો-ઈ સ્વપ્ન વિશે પ્રિયા.

દરેક લીટીમાં બન્ને યતિસ્થાનોમાં યતિભંગ કરેલો છે. તેમાં પહેલે યતિસ્થાને થયેલા યતિભંગો સુનિર્વાહ્ય છે, પણ આપણે અહીં તેની સાથે સંબંધ નથી. પછોના યતિસ્થાને યતિ પરના શબ્દનો અંત્ય લઘુ યતિથી કપાઈ છૂટો પડ્યો છે. અને એ પણ અનાયાસ અનુસંધાન મેળવી શકતો નથી, જો કે હરિણીના એ યતિ-ખંડમાં લઘુપરંપરા નથી. એ યતિખંડનો ન્યાસ છે લગા લલગા લગા. ક્યાંય

લઘુની લાંબી પરંપરા નથી. એકેક વઢ્ઢે અક્ષરે ગુરુ આવે છે, અને છતાં લઘુ અક્ષર યતિ પૂર્વના અક્ષર સાથે સહેલાઈથી અનુસંધાન મેઢવી શકતો નથી. ઇટલે અહીં એક જ વાત દેઢાય છે કે યતિથી કપાયેલા લઘુ અક્ષરમાં પૂર્વાક્ષર સાથે અનુસંધાન મેઢવવાની શક્તિ રહેતી નથી. પળ ‘ચામી-કર’ વાઢું દૃષ્ટાન્ત જોતાં આપળે કહેવું જોડીએ કે જે સામર્થ્ય એક લઘુમાં નથી, તે બેમાં છે. અને ઉપર લીઢેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં જ્યાં જ્યાં યતિ પછી લઘુનું સ્થાન આવે છે ત્યાં ત્યાં બે લઘુઓ જ નજરે પડે છે. (૧૫) સઘરા છે તેમાં ‘ચં-ડુલ’ પહેલા યતિસ્થાને ષ્ઢન થાય છે, અને યતિ પછી શબ્દના બે લઘુઓ આવઢાથી અક્ષરોનું અનુસંધાન અનાયાસ થાય છે. મંદાક્રાન્તા અને સઘરાની પેઢે જ શિઢરિણીમાં પળ યતિ પછી લઘુપરંપરા આવે છે, ત્યાં પળ દૃષ્ટાન્ત (૧૩) (૧૪) માં ‘અં-જલિ’ અને ‘દા-નવ’ વઢ્ઢેમાં યતિ પછી બે લઘુ આવવાથી યતિભંગ નિર્વાહ્ય બને છે. અને તેથી ઝલટી રીતે દૃષ્ટાન્ત (૨ૢ)ના હરિણીમાં અને (૩૦)ના મંદાક્રાન્તામાં અનેક જગાએ યતિથી એકલો એક લઘુ અક્ષર કપાય છે અને ત્યાં યતિભંગ ક્લેશકર બને છે.

હવે યતિભંગના બીજા સ્વરૂપનો વિચાર કરીએ. યતિ પછી ગુરુ અક્ષરનું સ્થાન આવવું હોય ત્યાં શું? જવાબ સહેલો છે, કે યતિ પછી ગુરુ આવે તો યતિભંગ કદી ક્લેશકર બનતો નથી. મંદાક્રાન્તા અને સઘરામાં ત્રીજા યતિઢંડના આદિમાં પ્રથમ સ્થાન ગુરુનું છે ઇટલે એ સ્થાને યતિભંગ કદી ક્લેશકર થતો નથી. આપળે યતિભંગની પ્રાથમિક ચર્ચામાં જોયું હતું કે મંદાક્રાન્તામાં ઘળે ઢાગે બીજા યતિસ્થાને જ યતિભંગો થાય છે, (૨) (૩) (૪) (૫) (૬) (૭) એ વધાં ંનાં જ દૃષ્ટાન્તો છે; અને હવે તેનું કારણ આપળે આપી શકીએ કે એ સ્થાને ઉત્તર યતિઢંડમાં પ્રથમ ગુરુ છે ઇટલે યતિભંગ નિર્વાહ્ય બને છે. બે જ અક્ષરનો શબ્દ પળ ત્યાં યતિભંગ થતાં ક્લેશકર થતો નથી. (૧૬)માં ‘હૈ-યે’ (૧૭)માં ‘રૂ-પે’ વઢ્ઢે જ અક્ષરોના શબ્દો છે, પ્રાચીન પિંગલકારોના વઢ્ઢે અક્ષરોના ટુકડાની આવશ્યકતાને અહીં જરા પળ સમર્થન મઢતું નથી અને છતાં યતિભંગ ક્લેશકર થતો નથી. આ રીતે આપળે કહી શકીએ કે શાલિની માલિની અને શાર્દૂલવિક્રીઢિતમાં યતિભંગ થાય જ નહીં, કારણ કે એ ઢંડોની યતિ પછી તરત ગુરુ આવે છે. (૧ૢ) એ શાર્દૂલવિક્રીઢિતનું અને (૨૭) શાલિનીનું દૃષ્ટાન્ત છે. આપળે આગઢ જોયું કે સઘરા : ‘આઢોટી આયઢું આ-ઢું રુદન પઢધા । સાંઢઢી મ્હાલવાનું’ । આમાં ‘આ-ઢું’ નો ‘ઢું’ લઘુ કપાતાં યતિભંગ સદોષ પ્રતીત થાય છે, એ જ ‘ઢું’ને ગુરુ કરી યતિભંગ કરતાં યતિભંગ ક્લેશકર જળાશે નહીં : શાલિની : ‘સેવામાં આ-ઢું બૂ-ઝા

સમપ્યૂં જ આવૂં.’ અહીં યતિભંગ નથી શકે છે. આ ઉપરથી પ્રાચીન પિગલકારોના નિયમમાં ફેરફાર કરી આપણે કહી શકીએ કે યતિ પછી શબ્દનો ઓછામાં ઓછો બે માત્રા — બે લઘુરૂપે કે એક ગુરુરૂપે — આવે તો યતિભંગ કલેશકર થતો નથી.

હજી એક પ્રશ્ન રહે છે : પ્રાચીન પિગલકારોએ કહ્યું છે કે યતિની પૂર્વનો અને પછીનો એમ બન્ને ટુકડા ઓછામાં ઓછા બે અક્ષરના જોઈએ. આપણે અત્યાર સુધી પૂર્વના ટુકડા વિશે કશું કહ્યું નથી; અને એને વિશે જ્ઞાણ કહેવાની જરૂર પળ નથી. કારણ કે એમાં અનેક દૃષ્ટાન્તો આપણે યતિભંગનિર્વાહનાં જોયાં જેમાં યતિ પૂર્વે એક જ અક્ષર હતો. તો બીજો પ્રશ્ન થાય છે : યતિ પૂર્વનો એ એક જ અક્ષર ગુરુ જોઈએ કે લઘુ ચાલે ? જવાબ એ છે કે વૃત્તોમાં એટલે અનાવૃત્ત સંધિવૃત્તોમાં યતિ હમેશાં ગુરુ અક્ષર પછી જ આવે છે. એટલે લઘુનો પ્રશ્ન જ ઉપસ્થિત થતો નથી, ઉપરનો નિયમ કાયમ રહે છે. યતિભંગની પ્રાસ્તાવિક ચર્ચામાં મેં એક અજમાયશી નિયમ તરીકે કહ્યું છે કે ગુજરાતીમાં શબ્દનો વિભક્તિ પ્રત્યય યતિથી કપાય તો દુષ્ટ પ્રયોગ થતો નથી, અને તે માટે દલપતરામના શ્લોકનું દૃષ્ટાન્ત આપ્યું. પણ આ પ્રત્યય સંબંધી નિયમ પણ મેં ઉપર આપ્યો તે બે માત્રાના નિયમની મર્યાદામાં જ સાચો છે. ગુજરાતી નામને લાગતા પ્રત્યય — એ, ને, થી, નું,^{૧૨} માં બધા જ ગુરુ છે એટલે એના કપાવાથી યતિભંગ કલેશકર થાય નહીં. પણ આમાંના જ ‘નું’ ‘ની’ ‘થી’ કાવ્યની છૂટથી લઘુ પણ થઈ શકે અને ત્યારે યતિભંગ કલેશકર થાય જ. એવાં દૃષ્ટાન્તો મારા ધ્યાનમાં નથી; પણ આપણે એવું એક દૃષ્ટાન્ત રચવા પ્રયત્ન કરીએ. કલાપીની એક પંક્તિ નીચે પ્રમાણે છે :

શિખરિણી : શુલ્કતાં વૃક્ષોથી । અમર રસનાં વિન્દુ સ્રવશે

આપણે ‘થી’ને યતિની પેલે પાર લઈ જઈએ.

શુલ્કતાં આ વૃક્ષો — થિ મધુ રસનાં વિન્દુ સ્રવશે.

યતિ પાર ગયેલો લઘુ પ્રત્યય શોભતો નથી. કાન ઉપર ‘થિમધુ’ એક પિંડ સંભળાય છે અને ‘થિ’નું અનુસંધાન નિર્વિઘ્ન થતું નથી. એટલે પ્રત્યયો યતિ પાર જવાનો નિયમ પણ જુદો કરવાની જરૂર રહેતી નથી.

સંસ્કૃતમાં યતિ પૂર્વે સપ્રત્યય શબ્દ પૂરો થતો જોઈએ એવો નિયમ હતો, એટલે કે (સંધિની અમુક આવશ્યકતા સિવાય) પ્રત્યય કપાવાથી પણ યતિ-ભંગનો પ્રસંગ ઊભો થતો હતો, તેવો જ અન્ય શબ્દ સાથે નિત્ય સંબંધથી

૧૨. ‘નું’ લખાય છે હ્રસ્વ પણ ઉચ્ચારમાં એ ગુરુ જ છે.

જોડાયેલો બીજો શબ્દ પળ યતિથી છૂટી પાડી શકાતો નહીં, જેવો કે ‘ચ’. (જુઓ ગત પૃ ૧૦૧) ગુજરાતીમાં ‘ચ’ ના અર્થનો કોઈ શબ્દ એવી રીતે બીજા શબ્દને વઢગેલો હોતો નથી પણ ‘ય’ અને ‘જ’ અન્ય શબ્દને વઢગેલા હોય છે, અને તે લઘુ હોઈ યતિથી જુદા પડે ત્યારે યતિભંગ થાય છે. ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાં (૨૩) અને (૨૨) એ પ્રકારનાં છે.

શિખરિણી : શકો પ્હોંચી ક્યારે। ય નહિ, તમ સાચી જરૂર ત્યાં.

અર્થ એવો છે કે ‘તમારી સાચી જરૂર હોય ત્યાં તમે ક્યારેય પ્હોંચી શકતા નથી’. ‘ક્યારે’ સ્વતંત્ર શબ્દ છે એ સ્પષ્ટ, પણ અહીં ‘ય’ તેની સાથે વઢગેલો છે. અને ‘ય’ પોતાના સંબંધી શબ્દ સાથે એટલો વધો દૃઢવદ્ધ થાય છે કે અમુક અમુક પ્રસંગે તો શબ્દનો પ્રત્યય પણ આ ‘ય’ પછી લાગે છે, જેમ કે “ઘણાયને આમ લાગતું હશે” તેમાં ‘ઘણાયને’. દૃષ્ટાન્ત (૨૨)માં એ જ રીતે ‘જ’ કપાય છે, અને યતિભંગ થાય છે.

હરિણી : પ્રહર પણ આ—જે વીતે તે । જ એક જ અંતનો

અર્થ એવો છે કે ‘આજે અંતનો પ્રહર વીતે તે જ વલવન્તના જન્મનો પણ છે.’ ‘તે જ’ માં ‘જ’ ‘તે’ સાથે અવિશ્લેષ્ય સંબંધ રાખનારી છે અને એ ‘જ’, ‘તે’થી કપાતાં, યતિભંગનો દોષ થાય છે—અલગત લઘુ છે માટે. આ પંક્તિ કાન્તની છે અને કાન્તની છન્દોબુદ્ધિ વડુ જ સૂક્ષ્મ અને અવાચ્ય છે, છતાં અહીં એમણે આવી વિલગ્ત પંક્તિ લખી છે. આ પંક્તિમાં પહેલા યતિસ્થાને આવતો ‘આ—જે’ શબ્દ પણ યતિભંગ છે. પણ ઉપર કહેલા નિયમ પ્રમાણે, કપાયેલો ‘જે’ ગુરુ છે એટલે એ રીતે એ ભંગ દોષયાત્ર નયો. છતાં એટલું કહેવું જોઈએ કે અહીં યતિથી છૂટા પડતા અક્ષરો ‘આ’ અને ‘જે’ વચ્ચે સ્વતંત્ર શબ્દોની ભ્રાન્તિ કરાવે છે, અને એ પણ યતિભંગમાં ધ્યાનમાં રાખવા જોઈએ. આપણે કહી શકીએ કે શબ્દ યતિભંગ થતાં એના ટુકડાઓથી અન્ય શબ્દ કે શબ્દોની ભ્રાન્તિ ન થાય એ ઇષ્ટ છે. દૃષ્ટાન્ત (૨૦)માં “વિગલ હિમમો—તી સરે તેમ છાની” એ શ્લોકમાં ત્રીજા યતિશ્લોકમાં ‘તીસરે’ જેવું ઉચ્ચારણ કાનને અથડાય છે અને એ વિલક્ષણ લાગે છે. સદ્ગત ઠાકોરે એમનાં નવાં સંસ્કરણોમાં આ પંક્તિ વદલી છે, જોકે ઉપરના કારણે જ કે કોઈ બીજા, એ હું જાણતો નથી. અને આની જ સાથે કહેવા જેવું બીજું એ છે કે યતિભંગથી કર્ણકંઠોર ઉચ્ચારણ ન થવું જોઈએ.

દૃષ્ટાન્ત (૩૦) : ‘યુદ્ધાર્યો મિ—દ્ધ મકલ જુએ। વાટ આજ્ઞાતળી આ’
ઉપરની પંક્તિમાં ‘દ્ધમકલ’ સાથે બોલાય છે તે કર્ણકંટુ લાગે છે. એવા

પ્રયોગો ટાળવા જોઈએ. અને છેવટે એ કહેવું જોઈએ કે યતિભંગ ગમે તેમ તોય નિર્વાહ્ય વસ્તુ છે, એ હકની નથી, એટલે એક જ પંક્તિમાં બને ત્યાં સુધી વધારે યતિભંગો ન આવે, એક જ શ્લોકમાં પણ ઘણા યતિભંગો ન આવે તો સારું.

તે સિવાય એ પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે યતિભંગમાં શબ્દના પૂર્વ ટુકડાને ઉત્તર ટુકડા સાથે યતિના વિલંબનથી સાંધવાનો છે. એટલે યતિ પૂર્વનો અક્ષર અુચ્ચારણમાં ગુરુ હોવા સાથે વિલંબિત હોય તો સારું. ઉપર આપેલા દૃષ્ટાંતમાં

યુદ્ધાર્થે સિ - દ્ધ સકલ જુએ

આમાં 'સિ' પ્રકૃતિથી ગુરુ નથી, તેનું ગુરુત્વ, પછી આવતા સંયુક્તવ્યંજન ઉપર આધાર રાખે છે, અને એ સંયોગ યતિથી દૂર પડી ગયો છે, એટલે એ દૂર પડેલા સંયોગની અપેક્ષાએ 'સિ'ને લંવાવવો પડે છે તે ઉચ્ચારમાં કદ્રૂપ લાગે છે. યતિના વિલંબનને માટે યતિ પહેલાંનો અક્ષર ઉચ્ચારમાં વિલંબિત હોય તે ઇષ્ટ છે^{૧૩} ઉચ્ચારણમાં જેમ વધારે લઘુ હોય તેમ સારું. પહેલા

૧૩. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં વિરામ આવશ્યક હોય ત્યાં લઘુ અક્ષરો વાપરવા કહ્યું છે, તે મારા મતને ટેકો આપે છે:

કાર્યો વિરામઃ પાદાન્તે તથા પ્રાણવશેન વા ॥ ૧૩૯

શેષમર્થવશેનૈવ વિરામં સંપ્રયોજયેત્ ।

અત્ર ચ ભાવગતાનિ રસગતાનિ ચ કૃષ્યાન્નરાણિ બોદ્યવ્યાનિ, તદ્વથા :—

આકારૈકારસંયુક્તમેકારૌકારસંયુતમ્ ।

વ્યંજનં યદ્ભવેદ્લઘુ કૃષ્યં તત્તુ વિધીયતે ॥ ૧૪૦

મ. ના. ગા. વાં. ૨, ૧૭. પૃ. ૪૦૧-૨

આનો અર્થ હું એવો સમજું છું કે પાદાન્તને લઘુ, પ્રાણને લીધે તથા અર્થને લીધે વિરામ કરવો પડે છે. તેવે સ્થાને કૃષ્ય એટલે લેંચી-લંવાવી શકાય એવા લઘુ સ્વરો વાપરવા જેવા કે આ એ એ ઓ વગેરે. આના ઉપરની ટીકામાં અભિનવગુપ્ત કહે છે : “કૃષ્યાક્ષરાણોતિ, કૃષતીતિ કૃષો વિલંબિતો લયઃ તત્ર સાધૂનિ કૃષ્યાણિ, સન્ધ્યક્ષરાણિ યથા આ ઈ ઊ ઇતિ લઘુઃ” ।” એથી ઉપરના જ અર્થને સમર્થન મળે છે. ઉપર શ્લોકમાં પ્રાણ શબ્દ આવે છે, તેનો અર્થ શ્વાસ—શ્વાસ લેવાની જરૂર, એવો સામાન્ય રીતે જણાય, પણ એ અર્થનો નિષેધ કરીને અભિનવગુપ્ત તેનો અર્થ રસભાવાદિ એવો કરે છે. (એન, પૃ. ૪૦૧)

પ્રકરણમાં (ગત પૃ ૧૩) આપણે જોયું કે દીર્ઘ ગણાતા વધા સ્વરો એક સરખા દીર્ઘ બોલાતા નથી. દાખલા તરીકે ‘આ’ ઘણો દીર્ઘ છે. એવા જ સંયુક્ત સ્વરો ‘એ’ અને ‘ઔ’ પણ ઘણા દીર્ઘ છે. યતિ પૂર્વે ‘આ’ ‘એ’ ‘ઔ’ આવે તે ઇષ્ટ છે. તોત્ર અનુસ્વારનું પણ એવું જ છે કારણ કે અનુસ્વાર લંબાતાં તેનો રણકો મધુર લાગે છે. ઉપર આપેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં ઘણાં જગાએ યતિ પૂર્વે એવા જ સ્વરો આવેલા જણાશે. દૃષ્ટાન્તો (૧) (૩) (૪) (૫) (૧૪) (૨૧) (૨૨) (૨૫) (૨૬) (૨૭) (૨૮) (૨૯) (૩૦)માં યતિભંગ પૂર્વે ‘આ’ છે, (૨) (૬) (૭) (૧૩) (૧૫) (૧૬) (૧૮)માં તોત્ર અનુસ્વાર છે, (૧૧) (૧૬) (૨૭)માં આવતા ‘સૌ-ન્દર્ય’ અને ‘હૈ-યા’માં સંયુક્ત સ્વરો છે. ‘હૈનું’ શબ્દનાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપોમાં તો મેં અનેક જગાએ યતિભંગ જોયેલો છે. પણ હવે વધારે દાખલા આપતો નથી.

અને છેવટે તો કાવ્યમાં જે હમેશા સામાન્ય રૂપે કહેવાનું હોય છે કે સહૃદયને કલેશ ન થવો જોઈએ એ જ યતિભંગ વિશે પણ કહેવાનું રહે છે.

एवं यथा यथोद्वेगः सुधियां नोपजायते।

तथा तथा मधुरतानिमित्तं यतिरिष्यते॥^{૧૪}

સુધીઓને ઉદ્વેગ ન થાય એ રીતે મધુરતાનિમિત્તે યતિ મૂકવી.

આ પ્રમાણે યતિભંગો મધ્યયતિને સ્થાને નિર્વાહ્ય બને છે, છતાં ઉપર કહ્યું તેમ મધ્યયતિ વૃત્તના બંધનો સ્વાભાવિક અંશ છે. તેમાંથી એ ફલિત થાય છે કે જેમ ચરણ શ્લોકોનું અંગ છે, તેમ યતિખંડ ચરણનું ઉપાંગ છે. એક ઉપાંગ તરીકે એ યતિખંડ વ્યાપારમય બનતો જોઈ શકાય છે. સ્વરી રીતે વ્યાપારમયતા એ જ કોઈ પણ અંગનો એકતાનું નિર્ણાયક પ્રમાણ છે. આ વ્યાપારમયતા આપણે નવા છંદોની રચનાની પ્રક્રિયામાં જોઈ શકીએ છીએ, પણ તે બાવત આ પછોતા પ્રકરણનો વિષય છે. પણ નવા શ્લોકબંધની રચનામાં પણ એ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અને હું હવે એ વિષય લઈશ.

નવો શ્લોકબંધ હું કોને કહું છું તેની ચર્ચા, દૃષ્ટાન્તો આપી વધારે સારી અને ટૂંકી રીતે થઈ શકશે. વૃત્તચર્ચામાં એ જ પદ્ધતિ વધારે ચોકસ અને ફલદાયી જણાઈ છે. એનું પહેલું દૃષ્ટાન્ત કાન્તમાંથી મળે છે, તેમના ‘ઉદ્ગાર’ કાવ્યમાંથી.

૧૪. ‘છન્દોમંજરી’ ઉપરની શ્રી રામધન મટ્ટાચાર્યની સંસ્કૃત ટીકામાંથી પૃ ૦ ૧૭.

खंड शिखरिणी

वस्यो ह्ये तारे ।	
रह्यो ए आधारे ।	
प्रिये तेमां मारे ।	प्रणय दुनियार्थी नव थयो
नवा संबंधोनी ।	समय रसभीनी पण गयो. १
	। नहि तदपि उद्वेग मुजने
	। नयन निरखे मात्र तुजने
हरे दृष्टि, व्हाली ।	सदय मृदु तारी ज रुजने. २
सदा रहेशे एवी ।	
सुधावर्षा जेवी ।	
कृती मानुं, देवी ।	क्षण सकलने जीवन तणी
प्रमत्तावस्थामां ।	नजर पण नाखूं जग भणी. ३
‘उद्धार,’ पूर्वालाप पृ० ४२	

माहं वक्तव्य वधात्रे सहेलाईथी स्फुट थाय माटे, साधारण रीते छपाय छे ते करतां जरा जुदीं रीते में अहीं पंक्तिओ मूकी छे अने श्लोकसंख्या आपी छे.

अहीं पहेली बे पंक्तिओ ते शिखरिणीनी आखी पंक्तिओ नथी, पण मात्र तेना पहेला यतिखंडो छे. ते पछी बे शिखरिणीनी अखंड पंक्तिओ आवे छे पण त्यां विशेष एटलुं ज छे के पहेला बे स्वतंत्र आवता यतिखंडोने कविए पछीनी पंक्तिना पहेला यतिखंड साथे प्रासथी सांध्या छे. ए बे अखंड पंक्तिओए एक श्लोक हुं पूरो थयो गणुं छुं. पछी जे बीजो श्लोक आवे छे, तेमां उपरनी रचनानुं पुनरावर्तन नथी पण यतिखंडोनी जरा जुदीं ज रचना छे. त्यां पहेली बे पंक्तिओ शिखरिणीना उत्तर यतिखंडोनी छे अने तेनी पछी वळी शिखरिणीनी एक आखी अखंड पंक्ति आवी बीजो श्लोक पूरो थाय छे. आ त्रणय पंक्तिओमां त्रणय उत्तरखंडो पाछा प्रासथी सांधेला छे. आ पछी बीजो श्लोक आवे छे, जे पहेला श्लोकनी रचनानुं पुनरावर्तन छे. एवी रीते आ काव्य पूरं थाय छे.

अहीं एक एक यतिखंडनी एक एक स्वतंत्र श्लोकपंक्ति बने छे. हवे, आपणे आगळ श्लोकनी चर्चामां कह्युं हुनु के अर्वाचीन कवितामां एक चरण पण वृत्तसंवादनी स्वतंत्र एकम बन्युं छे. तो प्रश्न थाय छे के उपरनी रचना-मां मात्र यतिखंडनी पंक्ति बने छे ते उपरथी यतिखंडने पण संवादनी स्वतंत्र एकम गणवो ? हुं मानुं छुं के उपरनी रचनानां आखी पंक्तिमां आवतो एक

જ યતિખંડ સંવાદમાં સ્વતંત્ર એકમ બનતો નથી. અખંડ પંક્તિમાં એ યતિખંડનો સંવાદ સાપેક્ષ હતો, તેને તેની પછી આવતા યતિખંડની અપેક્ષા હતી, તે સ્થિતિ કાયમ રહે છે. બીજા યતિખંડની અપેક્ષા કાયમ રાખીને જ તે અહીં વેવડાય છે. અખંડ પંક્તિમાં પહેલો યતિખંડ જે રીતે પઠાય છે, તે જ રીતે અહીં પહેલી બે પંક્તિઓના યતિખંડો પઠાય છે. આપણે સાધારણ રીતે શિખરિણીના પઠનમાં ધારો કે પહેલો યતિખંડ પઠી, ત્યાં અટકી જઈને, પછી એ જ પહેલા યતિખંડથી આવી પંક્તિનું સઠંગ પઠન કરીએ, ત્યાં પહેલા યતિખંડનું જેવું પઠન થાય તેવું જ પઠન આ ખંડશિખરિણીમાં થાય છે. આ અને આવી રચનામાં શિખરિણીના જ યતિખંડોથી નવી રચના થાય છે. દરેક યતિખંડનું પઠન મૂલ જેવું જ રહે છે, સંવાદ જરા ચિત્રમય બનવા છતાં એનો એ જ રહે છે, તેથી આને હું નવો છન્દ ન ગણતાં શિખરિણીનો નવો શ્લોકબંધ ગણું છું. આ રચના માટે ખંડશિખરિણી નામ ચાલ્યું આવ્યું છે તે થઈ ચાલે, પણ શાસ્ત્રદૃષ્ટિએ ખંડશિખરિણી કોઈ નવો છન્દ નથી, છન્દનો વિકાર નથી, પણ શિખરિણીનો નવો શ્લોકબંધ છે.^{૧૫}

આના ખંડશિખરિણી નામ સંબંધી પણ થોડી ચર્ચા થઈ છે. સદ્ગત નરસિંહરાવ અમ્યસ્ત શિખરિણી અને ખંડશિખરિણી એવો ભેદ કરવા ઇચ્છે છે. તેમને મતે ઉપરના કાવ્યમાં જેને હું પહેલો શ્લોક કહું છું તે અમ્યસ્તશિખરિણી છે, અને જેને હું બીજો શ્લોક કહું છું તે ખંડશિખરિણી છે. (Gujarati Language and Literature Vol. II, pp. 288-9) તેમનો

૧૫. અલવત, અહીં મારે કહેવું જોઈએ કે જૂની પિંગલ પ્રણાલિકા આને નવો છંદ ગણી છન્દનું નવું નામ આપે. શાલિનીની આવી એક ચિત્ર રચનાને હેમચન્દ્ર ચિત્રા નામ આપે છે: “મિયૌં ચિત્રા ॥ મિરિતિ મગણત્રયં યગણદ્વયં ચ જૈરિતિ વર્તતે ॥ યત્ર —

શત્રો મિત્રે હર્મ્યૅરણ્યે મંગદે વા ગદે વા
રાજ્યે ભૈક્ષે રત્ને લોષ્ઠે કાંચને વા તૃણે વા ॥
સ્રોતસ્વિન્યાં કામિન્યાં વા નિંદને વા સ્તુતૌ વા
ચિત્રાં ચિત્તાદ્રસ્યાં હિત્વા સંશ્રયેથા: સમાધિં ॥

છન્દોનુ૦ પૃ. ૧૦૬

ઉપર ટીકામાં જૈ: કરીને આઠમે યતિ કહેલી છે પણ ઉપરનો લક્ષણશ્લોક જોતાં જણાશે કે શાલિનીના ખંડે ખંડે યતિ છે, પહેલા ચારે પછી ફરી બીજા ચારે. એટલે આ વધી રીતે અમ્યસ્ત શાલિની જ છે અને એ નવો જ છન્દ હોય એમ એને નવું નામ આપેલું છે.

खंडशिखरिणीनो दाखलो नानालालना 'मणिमय सेंथी' काव्यनो नीचेंनो श्लोक छे :

जग गजवजे घोर गितडां,
घडि नचवजे कान्त चितडां,
नमेरी छायांनो विकट तुज घेरो वट थशे
चळाती ज्योत्स्नानो मणिमय प्रिती पंथ दिपशे.

'मणिमय सेंथी', केटलांक काव्यो भा. १, पृ. ६२-३

दृष्टान्तो उपरथी स्पष्ट थाय छे के जेमां शिखरिणीनो पूर्वखंड बेवडायो होय तेने तेओ अभ्यस्त कहेवा इच्छे छे. 'अभ्यस्त'नो अहीं प्रस्तुत अर्थ आप्ते reduplicated आपे छे ते छे. व्याकरणमां धातुनां केटलांक रूपांमां धातुनुं द्वित्व थाय छे, तेमां धातुनो आगलो अक्षर बेवडाय छे, जेम के 'नम्'तुं रूप 'ननाम' थाय छे. ए धोरणे अहीं पण पंक्तिनो आद्य भाग बेवडाय छे तेने अभ्यस्त कहेल छे. प्रो. ठाकोरे पण आ अभ्यस्त शब्द पोतानी रचनामां स्वीकार्यो छे (भणकार पृ. ६४). पण आवी रीते वृत्तनो पूर्व खंड बेवडाय, के अुत्तर खंड बेवडाय एमां नामनो भेद करवा जेवुं कशुं महत्त्व मने नथी लागतुं. बन्ने खंडो छे, बन्ने अेकत्रीजाना सापेश छे ए दृष्टिए अभ्यस्त-शिखरिणी पण खंडशिखरिणीनो एक प्रकार ज छे जेने मिन्न करवानी जरूर नथी. खंडशिखरिणी एटले जेमां अखंड चरणने बदले तेनो यतिखंड ज एक के वधारे पंक्तिमां आवतो होय एवो छंद. नरसिंहरावनो भेद तेमनी पछी कोई कविए के विवेचके स्वीकार्यो जणातो नथी, एटले आनी हुं विशेष चर्चा करतो नथी. मासं वक्तव्य ए छे के आ रचनाने नवो श्लोकबन्ध गणवी जोईए. एक ने एक वृत्तना आवा नवा श्लोकबन्धो अनेक थई शके जेम के सुन्दरम्नो खंड शिखरिणी

अहा ! मारी आशा,
हवे छेल्ली आशा

क्षुधित जननिद्रा शुं सरशे ?
डुबेलां ज्हाजो पे जळसम निराशा शुं तरशे ?
उदधि अळखायो गरजशे ?
भरीने गोझारुं धनिक जन शुं पेट हसशे ?

'छेल्ली आशा', काव्यमंगला पृ. १०

आ पछीना काव्यमां ज (एजन, पृ. १२) सुन्दरने यतिखंडोनी रचनामां थोडो फेरफार करी वळी एक नवो श्लोकबन्ध आपेलो छे. आवा श्लोकबन्धो अनेक

वृत्तोमां थई शके, अलबत, सयतिक वृत्तोमां. नानालाले मंदाक्रान्तानो एक नवो श्लोकबंध आपेलो छे :

धीरां धीरां, ऊंडां घेरां,
सुख सुहवता वर्षनां दुःख वीत्यां
ना को आव्यूं, ना कें कहाव्यूं
गतप्रियजने, आर्द्रता शूं नधी त्यां ?

केटलांक काव्यो भा. १, पृ. ११

प्रो. ठाकोरनो अभ्यस्त मन्दाक्रान्ता आवो ज छे :

झूलो पोपट्, झूले सृष्टी
जननि झुलवे चंद्रिकापारणामां, वगेरे.

‘पोढो पोपट्’, भणकार पृ. ६४

हमणां ‘संस्कृति’मां श्री उमाशंकरे एक नवी ज रचना आ ज वृत्तनी आपी छे :

लाठी स्टेशन पर

दैवे शापी
तें आलापी

द्वय हृदयनी स्नेहगीता, कलापी !

दूरेऽदूरे
हैयां झूरे

क्षितिज हसती नव्य को आत्मनूरे.

ते आ भूमि
स्नेहे झूमी

सदय दृग्धी आज में धन्य चूमी.

‘संस्कृति’, नवेम्बर, ’८८, पृ. ४३१

अ्यानमां आव्यूं हशे के आवा श्लोकबंधोमां कवि अनेक रीते पंक्तिओने प्रासबी सांधे छे — अने शणगारे छे.

आ श्लोकभंगी जुदी जुदी रीते वापरी शकाय. जेम के

पादपूर्तिने बुखें एक प्रशस्ति

जीत्यो स्मट्स ध्रुजावियो मकदुनाल्दा’घो ज ज्यू ठेलियो,

नाझीनेय अहिंसीको बनववा हामी भगी विश्वने;

હ્યાં ન્દેરુદ્વય દાસ વલ્લભ કર્યા ચેલાય રાજાજિ શા,
 અંસારી, દ્વય અલ્લિ, શાં, વશ કર્યા, તામીલ મ્હારો'દ્વર્યા,
 જીત્યું કેઢવ્યું ફેંકિ શાસન દિધું, એ સર્વને જ્ઞાંખવે
 બાકી શું એવું હવે ?

ભગનાર પૃ. ૨૮૧

‘બાકી શું એવું હવે ?’ એવી પાદપૂર્તિને નિમિત્તે ઉપરનો શ્લોક રચેલો છે. સામાન્ય રીતે પાદપૂર્તિમાં આપેલી પંક્તિ કે શ્લોક અંત્ય પંક્તિમાં વળી લેવાની હોય છે, તેને વદલે અહીં એક આશો શ્લોક સ્વતંત્ર રચ્યો છે, પાદપૂર્તિનો ઉત્તરયતિશ્લોક અંતે લટકતો મૂક્યો છે. આ પણ એક નવો શ્લોકબંધ જ થયો. આવી જ રીતે અનુષ્ટુપમાં એકાદ ચરણ વધારાનું મૂકી દેવાય છે :

ઇક્ષ્વાકુકુલસંભૂત મદધ્યાપિત સત્ત્વવાન્
 તું તો છો; તેથિ હે વત્સ, આટલી સૂચના તને
 મેઘાવીને ઘણી થાશે.

સામ્રાજ્યસર્જનો, તાત, સંયમે સિદ્ધ થાય ને
 વિલાસોથી હણાય છે.
 સંતોષે સંયમે ધર્મે રહીને રત સર્વદા
 પામજે પદ શાશ્વત.

ભગવાનની લીલા પૃ. ૪૦

અહીં ચાલુ અનુષ્ટુપના પ્રવાહમાં ‘મેઘાવીને ઘણી થાશે’, ‘વિલાસોથી હણાય છે’ અને ‘પામજે પદ શાશ્વત’ એવાં ત્રણ પાદો ઉમેરી દીધાં છે. આમાંનાં છેલ્લાં બે પાદો ઉત્તર પાદો છે, અને પહેલું પૂર્વ પાદ છે. અનુષ્ટુપનાં સમવિષમ પાદોને પણ યતિશ્લોકો જેવી પરસ્પર અપેક્ષા હોય છે એટલે આ પણ સયતિક વૃત્તના નવા શ્લોકબંધ જેવા જ દાઝલા થાય છે.

આવી વૈચિત્ર્યમય શ્લોકરચના મેં આગળ કહ્યું તેમ સયતિક વૃત્તોમાં જ શક્ય છે. પણ હું આ પ્રકરણમાં આગળ કહી ગયો તેમ કેટલાંક વૃત્તોમાં યતિના જેવું વિલંબન વચમાં આવે છે, જેને કેટલાક પિંગલકારોએ યતિ તરીકે સ્વીકારી પણ છે, એવા સ્થાને થતા શ્લોકો પણ યતિશ્લોકો હોય એ રીતે તેની નવી રચનાઓ થઈ છે. દાખલા તરીકે પૃથ્વીમાં મધ્યયતિ નથી એમ માનનાર પ્રો. ઠાકોરે જ, એ મધ્યયતિ હોય એ રીતે એના શ્લોકોની રચના કરી છે :

अभ्यस्त पृथ्वी

पडचूं श्रवण नाम, गवं भरि डोक ऊंची करे,
त्यहां झट थई सवार हसि फेरवी घोडली
करी तिलक भाल, वर माल कंठ आरोपि ते,
स्विकारि जरि नाचती,
सखीनयन राचती,
वियोग न कळावती थइ अलोप ए घोडली.

‘एक तोडेली डाळ’, भणकार पृ. ११६

अहीं चोयी पांचमी पंक्तिओ मात्र पृथ्वीना पूर्व यतिखंडो ज छे. आवो ज प्रयोग उपजातिमां थाय छे ज्यां हुं आगळ कही गयो तेम पहेली पांच अक्षर पछी हळवी यति जेवुं छे.

पहेलां लिधेली
तें, में दिवेली
वब्बे डबीना नथी दाम आपवा,
नवी डबीना वळी कोड राखवा.

‘सोची’, गंगोत्री पृ. १३९

में आगळ कहचुं के आपणे समवृत्तना एक चरणने संवादनुं एकम स्वीकार्युं छे अने तेथी एक ज पंक्तिनुं मुक्तक पण थाय छे अने तेनां दृष्टान्तो पण आ प्रकरणमां आवी गयां. हवे विशेष ए कहेवानुं के यतिखंड पण संवादनी सापेक्षता कायम राखीने स्वतंत्र पंक्ति वनी, अखंड पंक्तिओ जोडे आवे छे त्यारे, कोई पण वृत्तना एक चरणने बदले चरण उपरांत एक वधाराना यतिखंड साथेनां मुक्तको पण बने छे. जेम के :

तने में अंखी छे
युगोथी धीखेला प्रखर सह्रानी तरसथी.

वसुधा पृ. ५६

आवा श्लोकबंधोमां ज्यां यतिखंडोनी स्वतंत्र पंक्तिओ थाय त्यां ए नोंधवा जेवुं छे के पूर्व यतिखंडो स्वतंत्र अध्धर रही शक्ता नथी, तेमनी पाछळ उत्तर यतिखंडो आवे ज छे. कारण के पूर्व यतिखंडमां उपसंहारनुं सामर्थ्य नथी, तेथी ऊलटुं उत्तर यतिखंड स्वतंत्र पंक्ति तरीके ऊभो रहेवा समर्थ छे. आगळ जे प्रो. ठाकोरनी पादपूर्ति उतारी छे तेमां शार्दूलविक्रीडितनो उत्तरखंड स्वतंत्र रीते त्यां ऊभेलो छे. तेने आखी पंक्तिनी के पूर्वखंडनी

અપેક્ષા રહી નથી. એથી ઝલટી રીતે શ્લોકને અંતે પૂર્વખંડ એમ અધ્ધર રહી શકે નહીં. છેવટે, મેં અનેક દૃષ્ટાન્તોમાં એવું ક્યાંઈ જોયું નથી.

આ પ્રમાણે પ્રાચીન પિંગલકારોએ શ્લોકને સંવાદનું એકમ માનેલો તેથી આગળ જઈ આપણે જોયું કે શ્લોકનું એક ચરણ પણ સ્વતંત્ર એકમ થઈ શકે છે; વઢી જોયું કે યતિ એ શ્લોકના બંધનો સ્વાભાવિક ભાગ છે; વઢી એ પણ જોયું કે મધ્ય યતિ પણ ચરણનું અંગ છે, એનું સ્થાન એ પણ શ્લોકના બંધનો અંશ છે, અને તેનાથી થતા યતિખંડો પણ ચરણનાં ઉપાંગો છે તેમને સાપેક્ષ પણ એક પ્રકારની સમગ્રતા છે, અને એ એક આજ્ઞા ઉપાંગ તરીકે વ્યાપારમય થઈ અનેક પ્રકારના શ્લોકબંધો રચી શકે છે. યતિખંડોની વ્યાપારમયતા આપણે હજી નવા છંદોના પ્રકરણમાં આગળ જોઈશું.

પરિશિષ્ટ ૧

યતિપૂર્વ અક્ષરનું ગુરુત્વ

વૃત્તોમાં યતિ પૂર્વનો અક્ષર હમેશાં ગુરુ હોય છે, અને તેનું કારણ એ કે યતિના ઉચ્ચારણમાં આગળા સ્વરનું વિલંબન થાય છે અને સંસ્કૃતમાં વિલંબન હમેશાં ગુરુનું જ થઈ શકે છે એમ મેં આ પ્રકરણમાં કહ્યું. પણ પિંગલોમાં આવતાં કેટલાંક વૃત્તોમાં યતિપૂર્વનો અક્ષર લઘુ હોય છે તેનો ખુલાસો કરવાનું રહે છે તે અહીં કરું છું.

હું પિંગલના ‘છન્દઃશાસ્ત્ર’માં જ્યાંજ્યાં લઘુ પછી યતિનો ઉલ્લેખ છે તે દરેક છંદને અહીં એના જ ક્રમમાં લઈશ. ન્યાસ મારી રીતે આપીશ.

કુમારલલિતા : લગાલ લલગા ગા

છ. શા. ૬-૩

સૂત્રમાં યતિ કહી નથી. હલાયુધ પ્રથમ ત્રણે અને પછી ચારે એમ યતિ બતાવે છે. પણ આગળ જતાં કહે છે કે કોઈ બેએ અને પાંચે યતિ બતાવે છે. આ વિકલ્પ જ આપણે આગળ જોયું તેમ યતિની અનાવશ્યકતાનું ચિહ્ન છે. અને છન્દ અનાવૃત્તસંધિનો નથી પણ ચતુષ્કલ આવૃત્ત સંધિનો છે. અર્થાત્ સ્થિતિ અર્થમાં એ વૃત્ત નથી.

પણવ : ગાગા ગાલલ લલગા ગાગા ૬-૧૦

સૂત્રમાં યતિ કહી નથી પણ હલાયુધ પાંચમે પાંચમે યતિ હોવાનો આમ્નાશ કહે છે. છંદ સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનોવાળો માત્રામેલ છે.

વૃત્તા : લલલલ લલલલ ગાગા ગા ૬-૨૩

સૂત્રમાં યતિનો ઉલ્લેખ નથી, પણ હ્લાયુધ આગળનાં ૧૯-૨૦ સૂત્રોના શબ્દોને મંડૂકપ્લુતિન્યાયથી અહીં લગાડી ચારે અને સાતે યતિ કહે છે. પણ છન્દ સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલનાં આવર્તનોનો છે.

નવમાલિની : લલલલ ગાલગાલલલ ગાગા ૬-૪૩

સૂત્રમાં યતિનો નિર્દેશ નથી. હ્લાયુધ આમ્નાયથી આઠમે અને ચોથે યતિ કહે છે. પણ છંદ ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનોવાળો છે. પહેલો અને છેલ્લો સંધિ ચતુષ્કલ છે જ, અને વચમાં બે ચતુષ્કલ સંધિઓના પર્યાય દાલગાલદાનું લગાત્મક રૂપ છે.

ચન્દ્રાવર્તી : લલલલ લલલલ લલલલ લલગા ૭-૧૧

સૂત્રમાં યતિનો ઉલ્લેખ નથી. હ્લાયુધ સાતમે અને આઠમે યતિ કહે છે. અને તે પછીના સૂત્રમાં ઉપરના જ ન્યાસમાં છઠ્ઠે અને નવમે યતિ આવે તો વૃત્તનું નામ માલા કહે છે. અને તેની પછીના સૂત્રમાં આઠમે અને સાતમે યતિ હોય તો નામ મણિગુણનિકર કહે છે. આ યતિનું ફરવું એ જ એ યતિ આવશ્યક નથી એમ વતાવે છે. સ્વરી રીતે આ ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનોવાળાં માત્રામેઢા છન્દ છે.

ઋષભગજવિલસિત : ગાલલ ગાલગાલલલ લલલલ લલગા ૭-૧૫

આમાં સૂત્રમાં જ સાતમે અને નવમે યતિ કહેલી છે. પણ ઉપર આવી ગયેલ નવમાલિનીની પેઠે આમાં ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનો છે.

ક્રૌંચપદા । ગાલલ ગાગા ગાલલ ગાગા લલલલ લલલલ લલલલ લલગા

૭-૨૯

આમાં સૂત્રમાં પાંચ પછી પાંચ પછી આઠ પછી સાત એમ યતિ કહી છે. પહેલી બે યતિઓ ગુરુ પછી આવે છે. તે પછી આઠ અક્ષરે આવતી યતિ લઘુ પછી આવે છે. પણ આ છંદ સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલનાં આવર્તનોનો છે -- માત્રામેઢા છે.

અપવાહક : ગાગા ગાલલ લલલલ લલલલ લલલલ લલલલ લલગા

ગાગા

૭-૩૧

આમાં નવમે પછી છઠ્ઠે પછી છઠ્ઠે પછી પાંચમે એમ ચાર યતિ કહી છે. પહેલી ત્રણેય લઘુ પછી આવે છે. છંદ ચતુષ્કલ માત્રામેઢી છે.

વરતનુ : લલલલ ગાલલ ગાલગાલગા ૮-૩

આમાં છઠ્ઠે છઠ્ઠે અક્ષરે યતિ કહી છે તેમાંની પહેલી યતિ લઘુ પછી આવે છે. પળ દૃષ્ટાન્તના ચોથા ચરણમાં જ એ યતિ પઢાઈ નથી. ચોથું ચરણ :—

અરુણકરોદગમ એષ વર્તેતે

અહીં ‘દગ’ એ છઠ્ઠો અક્ષર છે, અને ત્યાં ‘ઉદગમ’ શબ્દ પૂરો થતો નથી. એ જ બતાવે છે કે આ યતિ આવશ્યક નથી. પળ એથી વિશેષ કહેવાનું તો એ છે કે આ છન્દ અપરવક્ત્રના બીજા પાદનો વનાવેલો છે.

અપરવક્ત્ર : લલલલલલગા લગાલગા

લલલલલગા લલગા લગાલગા

અપરવક્ત્રના બીજા પાદમાં જો યતિ નથી, તો અહીં સૂકેલી યતિ આગત્તુક છે, વૃત્તના બંધની નથી.

કુટિલા : ગાગા ગાગા લલલલ લલગા ગાગા ગા ૮-૧૦

આના સૂત્રમાં જ ચોથે છઠ્ઠે અને પછી ચોથે યતિ કહી છે. વચલી યતિ લઘુ પછી આવે. પળ આ ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનોનો બનેલ માત્રામેઢ છે.

શૈલશિખા : ગાલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા ૮-૧૧

આમાં સૂત્રમાં પાંચમે છઠ્ઠે અને પાંચમે યતિ કહી છે. પળ આ નર્દટકનો જ વિકાર છે (જુઓ ગત પૃ. ૧૨૪). સરખાવો :

નર્દટક : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

શૈલશિખા : ગાલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

નર્દટકમાં યતિ નથી (જુઓ ગત પૃ. ૧૬૩) તો આમાં પળ તે આવશ્યક નથી. કોકિલક (સૂત્ર ૮-૧૫) એ તો નર્દટકમાં જ આઠમે પાંચમે અને ચોથે યતિ મૂકવાથી થયો છે એટલે એની યતિ આવશ્યક હોઈ શકે નહીં.

એટલે પિંગલનાં સૂત્રોમાં જે જે વૃત્તમાં લઘુ પછી યતિ કહેલી છે, તે બધાં વૃત્તો ઘણેભાગે કોઈ કોઈ માત્રામેઢી છંદોનાં લગાત્મક રૂપો છે, અને વરતનુ શૈલશિખા કોકિલક જેવાં દાખલામાં એ યતિ આવશ્યક નથી.

બીજાં પિંગલોમાં આ સિવાયના લઘુ પછી યતિવાઢા દાખલા જોવાની હું જરૂર જોતો નથી. હું આશી ‘છન્દોરચના’ જોઈ ગયો છું અને તેમાં ક્યાંઈ અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તમાં યતિ પૂર્વે લઘુ આવતો મેં જોયો નથી.

આ બધામાં એક અપવાદ છે, અને તે તરફ અહીં સુધી પ્રસંગે પ્રસંગે હું ધ્યાન દોરતો આવ્યો છું. ઉદગતા વિષમ વૃત્ત છે, અને તેના પહેલા ચરણને અંતે લઘુ આવે છે.

ઉદ્ગતા : લલગા લગા લલલગા લ
 લલલલલગા લગાલગા
 ગાલલ લલલલ ગાલલ ગા
 લલગા લગા લલલગા લગાલગા

પણ આ દૃષ્ટાન્ત તો ઝલટું મારા અભિપ્રાયને સમર્થિત કરે છે. આગળ (ગત પૃ. ૧૩૮) જોઈ ગયા તેમ દરેક પિંગલકાર પહેલા ચરણને વીજાની સાથે પઠવાનું કહે છે. એટલે આ તો મારા મતનો વ્યતિરેકી દાખલો થયો. અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢામાં ચરણાન્ત યતિ તેમ જ મધ્ય યતિ ગુરુ પછી જ આવે છે, પણ જે એક જ દાખલામાં ચરણાન્તે લઘુ આવે છે ત્યાં પઠનમાં યતિ આવતી જ નથી. એટલે આ પ્રકરણમાં મેં જે એક વસ્તુને મૂલભૂત માની છે, કે યતિ ગુરુ પછી જ આવે છે, તેને વૃત્તોનું પ્રકૃતિભૂત તત્ત્વ ગણવું જોઈએ.

પરિશિષ્ટ ૨

યતિ સંબંધી અર્વાચીન વિવેચકોની ચર્ચા

હજી સુધી અર્વાચીન યુગમાં યતિસ્વરૂપની કંઈક પણ શાસ્ત્રીય ચર્ચા બે જ વિદ્વાનોએ કરી છે. પહેલી સદ્ગત કેશવ હર્ષદ ધ્રુવે, એમના ‘પદ્ય-રચનાના પ્રકાર’ નામના લેખમાં. આ લેખ એમણે ૧૯૦૮ માં સાહિત્ય પરિષદ માટે લખેલો, અને અત્યારે ‘સાહિત્ય અને વિવેચન’ ભા. ૨ પૃ. ૨૬૨-૩૦૮ માં તે ફરી છપાયેલો મઢી આવે છે. અને વીજી પ્રો. બ. ક. ઠાકોરની, તેમના ‘શુદ્ધ (અગેય) પદ્ય’ના નિવંધમાં, જે નિવંધ તેમણે ‘મળકાર’ની પહેલી આવૃત્તિ (સને ૧૯૧૭)માં, પોતાના કાવ્યસંગ્રહમાં છન્દના પોતે જે નવા પ્રયોગો કર્યા હતા તેના સમર્થન તરીકે લખ્યો હતો.

કે. હ. ધ્રુવનો લેખ યતિના વ્યાપક વિષયને ધ્યાનમાં રાખી લખાયો છે એમ કહી શકાય, પણ તેમાં મુશ્કેલી એ છે કે એ પછી એમણે ‘પદ્ય-રચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’નાં વ્યાખ્યાનો (પ્રસિદ્ધ ૧૯૩૨) આપ્યાં, એમાં ફરી વ્યાપક રૂપે તે ચર્ચાયો નથી. એથી ૧૯૦૮ માં નિરૂપેલા બધા સિદ્ધાન્તો અને અભિપ્રાયો તેમને ૧૯૩૨માં માન્ય રહ્યા છે કે કેમ એવો સંશય ઝઢે છે. ‘આલોચના’માં તેમણે પોતાના આગલા વિચારો ઘણી જગાએ જૂના લેખનો ઉલ્લેખ કર્યા વિના ફેરવ્યા છે. પણ આ વિષયમાં—એટલે કે યતિની ચર્ચામાં તેમણે એવો ફેરફાર કર્યો હોય એવું જણાતું નથી. માત્ર એટલું

કે પહેલાંના લેખના વધા અભિપ્રાયો વીજા લેખમાં ઉતાર્યા જણાતા નથી. પણ એ ગમે તેમ હોય. સ્થલસંકોચને લીધે, તેમણે એમ કયું હોય, કે જૂના અભિપ્રાયો તેમને પોતાને ચિન્ત્ય જણાયાથી એમ કયું હોય, પણ હું વચ્ચેના અભિપ્રાયોની ચર્ચા આમાં કરીશ, અને તેથી તેમના અંગત અભિપ્રાયનો ફરક કંઈ હોય તો પણ મારા નિરૂપણને અસર કરશે નહીં.

‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’માં અયતિક કે અલંકાર વૃત્તોનું નિરૂપણ પૂરું કરી તેઓ સયતિક વૃત્તો હાથમાં લેતાં પ્રથમ યતિને આવશ્યક બનાવનારાં કારણો આપે છે. હું આજો ફકરો નીચે શબ્દશઃ ઉતારું છું, માત્ર તેમાં ગણાવેલાં કારણો આગળ, મારી ચર્ચાની સરલતા ખાતર સંદ્યાંક ઉમેરું છું:—

“અલંકાર રૂપબંધ મૂકીં હવે સલંકાર રૂપબંધ તરફ વળિયે. આ પદ્યરચનામાં ચરણના વે કે ત્રણ લંકાર પડેલા જોવામાં આવે છે. જ્યાં એક લંકાર પૂરો થઈ વીજો શરૂ થાય છે, ત્યાં યતિ મૂકાય છે. ચરણને અંતે તો યતિ સર્વ પ્રકારના છંદમાં હોય જ; તેને અહિં લેખમાં નથી લીધી. આ યતિ મૂકવી અનેક કારણથી આવશ્યક બને છે. (૧) કોઈ વચ્ચે લંકાર લાંબો થઈ જવાથી યતિની જરૂર પડે છે. (૨) કોઈ પ્રસંગે સમાન સંધિને નોંખા પાડવા યતિ ઇષ્ટ છે. (૩) કોઈ સમયે ભિન્ન રચનાના લંકારને જોડવાને યતિની અપેક્ષા રહે છે. (૪) ક્યારેક ઉત્તર લંકાર પૂર્વ લંકાર સાથે સલંગ વાંચતાં પાઠ વિસંવાદી થાય છે, ત્યાં સંવાદ જાળવવાને યતિ પ્રાપ્ત થાય છે. છંદોનાં ઉદાહરણો ઉપરથી યતિનાં સ્થાન સ્પષ્ટ સમજાશે.” (સા. વિ. ૨, પૃ. ૨૭૯)

અલબત્ત આ સિદ્ધાન્તોના દાખલા જોવાથી એનું સ્વરૂપ વધારે સ્પષ્ટ થાય. પણ કેટલીક ચર્ચા તો આ સિદ્ધાન્તો જોતાં પ્રાથમિક દૃષ્ટિએ જ ઉપસ્થિત થાય છે. તેઓ કહે છે: “જ્યાં એક લંકાર પૂરો થઈ વીજો શરૂ થાય છે, ત્યાં યતિ મૂકાય છે.” હું પૂછું છું: લંકારને લીધે યતિ આવી, કે યતિને લીધે લંકાર પડ્યા? યતિની આવશ્યકતા જો લંકારથી થતી હોય તો લંકારને ઘડનાર તત્ત્વ કયું? સલંગ ચરણમાં અમુક જગાએ લંકાર શાથી પડ્યો? અને જ્યાં લંકાર પડ્યા નથી ત્યાં કેમ નથી પડ્યા? આનો જવાબ આપ્યા વિના લંકારને સ્વીકારી લઈ લંકારો જુદા પાડવા યતિ આવે છે એમ કહેવું, એ તો યતિ અને લંકારને વચ્ચેને સ્વીકારી લેવા બરાબર છે. એથી વેમાંથી એકેયનો ખુલાસો મળતો નથી. વળી સમાન લંકારને જુદા કરવા પણ યતિ આવશ્યક બને, અને અસમાન લંકારને જુદા કરવા પણ યતિ આવશ્યક બને એ વિધાન તો કશું જ નવું કહેવું નથી. યતિથી જ લંકારો જુદા પડે તે કાં તો સમાન હોય કાં તો અસમાન હોય. એટલે એમાં કશી માહિતી મળતી નથી. જો સમાન તેમ જ

અસમાન વન્ને પ્રકારના ઁંડોને યતિથી જુદા પાડવા પડતા હોય, તો યતિની આવશ્યકતાનું તત્ત્વ ક્યાંક બીજે જ રહ્યું છે એમ સમજવું જોઈએ. વઢી જ્યાં જ્યાં સમાન ઁંડો હોય ત્યાં સર્વત્ર યતિ જણાતી નથી. આપને પૂઢી સકીએ કે પૃથ્વીમાં, તેમના જ કહેવા પ્રમાણે (સા. વિ. ૨, ૨૭૮) લગા લલલગા એવા બે ઁંડો કરી શકાય છે, છતાં ત્યાં યતિ કેમ નથી? દ્રુત-વિલંબિતમાં લલલગા લલગા લલગા લગા માં બે લલગા છે, તેની વચ્ચે યતિ કેમ નથી? અને ભિન્ન ઁંડો તો વૃત્તોમાં પાર વિનાના મઢે છે, ઢગલે ને પગલે મઢે છે ત્યાં સર્વત્ર યતિ કેમ નથી? એટલે આ ઁલુાસો પ્રથમ દૃષ્ટિએ મને અગ્રાહ્ય જણાય છે. ચોથા કારણ તરીકે એમણે જણાવ્યું છે કે ક્યારેક ઉત્તરઁંડ પૂર્વઁંડ સાથે સઢંગ વાંચતાં પાઢ વિસંવાદી થાય છે, ત્યાં સંવાદ જાઢવવાને યતિ પ્રાપ્ત થાય છે. આ તો યતિના સ્વરૂપનું માત્ર વ્યતિરેકી કથન છે! ઁરં તો એમ કહેવું જોઈએ કે ચરણમાં જ્યાં યતિ હોય છે ત્યાં તે ચરણના સંવાદમાં આવશ્યક હોય છે. તેમણે ચરણાન્ત યતિ માટે કહ્યું છે કે “ચરણને અંતે તો યતિ સર્વે પ્રકારના ઁંદમાં હોય જ”. મારં કહેવું કે જેમ ચરણાન્ત યતિ એ ચરણના સંવાદનો અવિશ્લેષ્ય અંશ છે એમ મધ્ય યતિ પણ જે જે વૃત્તના ચરણમાં છે તે તે વૃત્તના ચરણના સંવાદનો અવિશ્લેષ્ય અંશ છે. એ યતિને લીધે ચરણના ઁંડો પડે છે એમ કહેવું જોઈએ.

સયતિક વૃત્તોમાં કે. હ. ઘુવ સૌથી પ્રથમ શાલિની આપે છે. અને યતિનું કારણ એવું બતાવે છે કે “પૂર્વઁંડ અને ઉત્તરઁંડ સઢંગ વાંચી શકાતા નથી, માટે વચ્ચે યતિનો ગાઢો મેલવો પડ્યો છે.” આગઢ કહ્યું તેમ આનો એટલો જ અર્થ કે યતિ એ ચરણના મેઢનો આવશ્યક અંશ છે. મૂઢ પ્રકરણમાં મેં કહ્યું તેમ મારો અભિપ્રાય એ છે કે એ ચાર ગુરુઓથી આવશ્યક બની છે.

બીજો ઁંદ તેમણે જલોદ્ધતગતિ લીધો છે. તેના ચરણનો ન્યાસ :—

જલોદ્ધતગતિ : લગાલ લલગા । લગાલ લલગા

અહીં વન્ને ઁંડો સમાન હોવાથી વચ્ચે યતિ આવશ્યક બની છે એમ એમનું કહેવું છે. મારી દૃષ્ટિએ આ રચના આવૃત્તસંધિની અને માત્રામેઢી છે. તેમાં ચતુષ્કલ સંધિનાં ચાર આવર્તનો છે. હું આગઢ કહીશ તેમ વૃત્તોની યતિ અને માત્રામેઢી જાતિની યતિ એ બે, સ્વરૂપથી તદ્દન ભિન્ન છે, અને તેથી વૃત્તોની યતિની ચર્ચામાં આને સ્થાન જ ન હોવું જોઈએ. મેં આગઢ કહ્યું તેમ (ગત પૃ. ૬૮, ૬૯) ઘુવ, એક જ માત્રામેઢી સંધિના જુદા જુદા પર્યાયોનાં આવર્તનોથી થયેલા ઁંદોને આવૃત્તસંધિ ગણતા નથી, તેથી આને અનાવૃત્તસંધિ

વૃત્ત ગણવું પડ્યું છે, અને તેની યતિ સંબંધી આવો ખુલાસો યોજવો પડ્યો છે, પણ આ રચનાને અહીં સ્થાન નથી.

— આ પછી ધ્રુવે ક્ષમાનું દૃષ્ટાન્ત આપેલું છે.

ક્ષમા : લલલલ લલગા । ગાલગા ગાલગા

અલબત, આ છન્દ કિરાતાર્જુનીય (૫-૧૮)માં મળે છે, પણ તે માત્ર કોઈ નવો છન્દ કરવાના કૌતુકથી જ રચાયો જણાય છે. એ આજો પાંચમો સર્ગ નવા નવા છન્દોના પ્રયોગોનો બનેલો છે. મને આ રચના સંવાદી જણાતી નથી. આ છન્દ કવિઓએ અપનાવી તેનો વહોલો પ્રયોગ કર્યો હોય એવું જણાતું નથી—ન્યાસ જોતાં એ સ્વઘરાના છેલ્લા બે યતિખંડોને બહુ જ મળતો આવે છે. છેવટનો ગુરુ એક કાઢી નાખ્યો છે એટલો જ ફરક છે. આ દૃષ્ટાન્તને સ્વઘરા કે માલિનીથી ભિન્ન ગણવું ન જોઈએ.

આ પછી પ્રહર્ષિણી લીધું છે.

પ્રહર્ષિણી : ગાગાગા । લલલલગા લગા લગાગા

આમાં યતિનું કારણ એવું બતાવ્યું છે કે પ્રથમ ખંડને છેડે અને બીજા ખંડને આરંભે પણ જોરદાર રૂપ છે. જોરદાર રૂપ સઠંગ બોલવાની અગવડ દૂર કરવાને યતિ વિવક્ષિત છે. આમાં જોરનું નવું તત્ત્વ પ્રવેશ પામે છે જેની ચર્ચા હું આગળ કરવાનો છું. પણ એ ભારવાળાં રૂપો શા માટે ભેગાં ન બોલાય એ જ પ્રશ્ન છે. અર્થાત્ ખુલાસો કલ્પિત છે.

આ પછી મધ્યક્ષમા આવે છે. એમના પ્રમાણે :

મધ્યક્ષમા : ગાગા ગાગા । લલલલલલ ગાગા ગાગા

અહીં યતિનું કારણ એ જણાવ્યું છે કે કેવળ ગુરુથી બનેલા પૂર્વખંડને પછીના કેવળ લઘુમય સંધિથી નોંખો પાડવાની જરૂર છે. મારી દૃષ્ટિએ, આ છંદ પણ આગળ આવી ગયેલ જલોદ્ભતગતિની પેઠે ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનોનો બનેલો માત્રામેળ છન્દ છે. એટલે વૃત્તની યતિચર્ચામાં તેને સ્થાન નથી. મારી દૃષ્ટિએ તેનો ચતુષ્કલ ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

ગાગા ગાગા લલલલ લલગા ગાગા ગા

દરેક સંધિ ચતુષ્કલ છે.

આ પછી મંદાક્રાન્તા શિખરિણી અને હરિણી આવે છે. અલબત્ત એમાં ભિન્ન પ્રકારના યતિ ખંડો છે, પણ યતિનો એ ખુલાસો બનતો નથી. મેં ચર્ચાની

પ્રસ્તાવનામાં સામાન્ય રૂપે કહ્યું તેમ યતિ મેઢનો અંશ છે તો તેનો ખુલાસો મેઢનિષ્પાદક ન્યાસથી કરવો જોઈએ. આગળ સુવદના અને સ્ત્રગ્ધરા (એજન પૃ. ૨૮૪-૮૫) આવે છે તે દૃષ્ટાન્ત પળ ઉપરના જેવાં જ છે. માત્ર શાર્દૂલ-વિક્રીડિતમાં પ્રથમ ઁંડ મોટો થઈ ગયો છે તેથી યતિ અપેક્ષિત થાય છે એમ કહ્યું છે એ ઁરો ખુલાસો છે. આ ઉપરાંત એક ધૃતશ્રી કે પંચકાવલી કે સરસી લીધો છે તે જોવો રહે છે.

ધૃતશ્રી : લલલલ ગાલ ગાલ લલગા । લલગા લલગા લગા લગા
અહીં અગિયારમે અક્ષરે જે યતિ છે, તે, તેઓ કહે છે, કે આવૃત્ત થતા સંધિ-ઓને છૂટા પાડવા આવે છે. આ સંધિઓને છૂટા પાડવાની જરૂર કેમ ડૂમી થાય છે તેનું કારણ ધ્રુવની આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢની તેમણે આપેલી વ્યાખ્યા છે. તેઓ “જે સંધિ ચરણમાં લાગલાગટ યતિકૃત વિરામ વગર બેથી વધારે વાર વપરાયો હોય”, તેને આવૃત્ત કહે છે. એવા સંધિવાઢા વૃત્તને આવૃત્તસંધિ કહે છે. (પ. ઐ. આ. પૃ. ૨૦) તેમણે વતાવેલા સંધિઓ પ્રમાણે ઉપરના વૃત્તમાં જો યતિ ન આવે તો ત્રણ લલગા સંધિઓ એકઠા થઈ જાય, અને વૃત્ત આવૃત્તસંધિ બની જાય. મેં આગળ કહ્યું તેમ મારે મતે જેમાં માત્રામેઢી સંધિનાં સઢંગ આવર્તનો હોય તે જ આવૃત્તસંધિ છે. ઉપરના વૃત્તમાં એવું નથી એટલે ત્રણ આવર્તન માત્રથી તે આવૃત્તસંધિ બની ન જાય. મારે મતે તો આ વૃત્ત જ સુન્દર સંવાદવાઢું નથી. નવા નવા છન્દોના પ્રયોગો કરવાના શોઁની માધે ‘શિશુપાલવધ’ના ત્રીજા સર્ગના અંત્ય શ્લોકમાં તેને પ્રયોજ્યો છે, અને તેમાં આવતા ધૃતશ્રી શબ્દ ઉપરથી જ તેનું એ નામ પડ્યું છે. આ વૃત્તના સંધિઓ મારી દૃષ્ટિએ જુદી રીતે પડે છે :

ધૃતશ્રી : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા લગાલગા

આ રીતે ત્રણ લલગા એકઠા થવાનો પ્રસંગ જ અહીં નથી. અલત્ત ઉપરના સંધિવિન્યાસનું પ્રામાણ્ય હું આગળ જતાં મેઢના છેલ્લા (છઠ્ઠા) પ્રકરણમાં બતાવીશ. અહીં તો એટલું જ કહી શકીશ કે અહીં યતિ શાર્દૂલવિક્રીડિતની પેઠે લંવાણને લીધે આવશ્યક વની છે. શાર્દૂલવિક્રીડિત ઓગળીસ અક્ષરનો છે અને તેમાં વારમે યતિ છે, આ એકવીસ અક્ષરનો છે, અને તેમાં અગિયારમે યતિ છે.

આ રીતે કે૦ હ૦ ધ્રુવની યતિચર્ચા બે કારણોથી દૂષિત થઈ છે. પહેલું મેં કહ્યું તેમ ઁરાં આવૃત્તસંધિ વૃત્તોને તેમણે મેઢની દૃષ્ટિએ માત્રામેઢી ગણ્યાં નથી, તેથી કેટલાક માત્રામેઢી છન્દો, અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તો સાથે સેઢમેઢે થઈ ગયા. અને તેથી માત્રામેઢી વૃત્તોની યતિઓને તેમણે વૃત્તોની

યતિ જેવી ગણી કાઢી. આથી સંધિનાં બે કે ત્રણ આવર્તનો અશાસ્ત્રીય મહત્ત્વ પામ્યાં. આનું એક બીજું પરિણામ એ આવ્યું કે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તોમાં યતિ પહેલાં હમેશાં ગુરુ આવે છે તે તરફ તેમનું ધ્યાન જ ન ગયું. અને યતિ પૂર્વે લઘુ આવે એવી યતિઓને તેમણે શુદ્ધ વૃત્તોમાં સ્થાન આપ્યું. આ નિયમોનો અતિદેશ વઢી માત્રામેઢી રચનામાં તેમણે કર્યો ત્યારે માત્રામેઢી રચનાની યતિ પળ વિશેષ ખ્રાન્તિકારક થઈ. એ ખાસ કરીને કાવ્ય કે રોઢા અને પ્લવંગમની ચર્ચામાં દેખાય છે. તેઓ આ બન્ને છન્દોને માત્રામેઢી રચના તરીકે સ્વીકારે છે. પળ તે બન્નેમાં અગિયારમી માત્રાએ યતિ આવે ત્યારે તેને તેઓ ભિન્ન પ્રકારના છન્દો ગણે છે, અને ભેદ દેખાડવા તેમને ઉપકાવ્ય ઉપ-પ્લવંગમ કહી તેમની યતિની ચર્ચા કરે છે અને વૃત્તોની યતિની પેઠે યતિની ઉપપત્તિ ભિન્ન સંધિઓથી બતાવે છે:—

ઉપપ્લવંગમ : બાબા બાબા [|] [|] હબાબા બાહગા

ઉપકાવ્ય : " " " " બાબા બાગા

તેઓ કહે છે: “પહેલા છંદમાં પાંચ અને બીજામાં છ માત્રાસંધિ છે. તે પૈકી ચોથો જે હબાબા સંધિ, તેમાં બીજી માત્રા ઉપર ભાર પડે છે, અને બીજા બધામાં પહેલી માત્રા ભારયુક્ત છે. એમાં પૂર્વાપર બાહ અને હબાબાનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ ટકાવી રાખવાને માટે મધ્ય યતિ ઐકાન્તિક ઉપપત્તિ ધરાવે છે, અર્થાત્ તે આવશ્યક છે. મધ્ય યતિ દૂર થતાં સંધિનું અનાવૃત્તત્વ નાશ પામી ગૂજરાતી ભાષાના ઉપપ્લવંગમ તથા ઉપકાવ્ય અપભ્રંશના અનુક્રમે પ્લવંગમ અને કાવ્ય બની જાય છે.” (એજન પૃ. ૩૭)

અહીં કરેલું દરેક વિધાન મારી દૃષ્ટિએ ચિન્ત્ય છે. આ માત્રામેઢ રચનાની યતિને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તની યતિ સાથે સરખાવીને ઉપપત્તિ કરી છે એને જ હું અશાસ્ત્રીય ગણું છું. પળ આની ચર્ચા હું માત્રામેઢના પ્રકરણમાં જ કરી શકું. હાલ તો મતભેદની મારી આટલી નોંધ બસ થશે.

પ્રો. ઠાકોરની યતિ વિશેની ચર્ચા કંઈક આનુષંગિક છે, અને તે સાથે બહુ મર્યાદિત છે. તેમનો વિષય ‘શુદ્ધ (અગેય) પદ્ય’ છે. તેમના વક્તવ્યના મુદ્દાઓ ટૂંકમાં આમ મુકાય: કાવ્યને માટે સંગીત આવશ્યક નથી. પળ પદ્ય આવશ્યક છે. ગાન માટે તાલ, તાલ માટે પુનરાવર્તન આવશ્યક છે. માટે અગેય રચના માટે પુનરાવર્તની રચના કામ ન આવે. પુનરાવર્તન વિનાની રચનાઓ તે અક્ષરમેઢ રચનાઓ છે. પળ એમાંની પળ કેટલીકને તેઓ શુદ્ધ પદ્ય માટે નાલાયક ગણે છે. તેઓ કહે છે:

“ત્યારે રહી માત્ર અક્ષરમેઝ રચનાઓ. આ રચનાઓમાંની હાલ આપ-
ણામાં વધારે વપરાય છે તે પૈકી પળ કેટલીકનું બંધારણ એવું છે કે તેમને
ગેય રચનાઓ જ ગણવી પડે. શાલિની, માલિની, મન્દાક્રાન્તા, હરિણી, શિલ્પરિણી
અને સ્વધરાનાં રૂપ (બંધારણ) વિચારો. એવાં વૃત્તોમાં ગુરુ સ્વરો કે લઘુ
સ્વરો કે બંને, ઇટલી સંખ્યામાં સાથે સાથે ખડકાયેલા છે, કે તેમનામાં
યતિઓ (વિરામો)નાં સ્થાનો નિશ્ચિત હોવાં લગભગ આવશ્યક બને છે;
અને નિશ્ચિત લઘુગુરુ અનુક્રમ અને નિશ્ચિત યતિસ્થાનો સાથે મઝતાં, એ
વૃત્તો તાલબંધ પળ કુદરતી રીતે બની જાય છે. આવાં વૃત્તો ગેય તો શું પળ
સુગેય છે, ઇટલે એ પળ ‘પદો’ જ છે. સંગીતમાધુર્યથી ભિન્ન એવા પદ-
લાલિત્ય કે સ્વરમાધુર્યની લાલસાવાઝો કોઈ એવાં વૃત્તને અગેય રીતે બાંધવા
જશે તો તે પળ વારંવાર ગેયતામાં લપશી પડશે.

“હવે પૃથ્વી વૃત્તનું માપ તપાસો. એ પંક્તિ સુગેય નથી; ગેય છે,
તથાપિ અવશ્યમેવ ગાવી પડે એવી નથી; સંગીતમાં ચાલતા તાલો જોતાં, કહે
છે કે,^૧ એને કોઈ પળ જાણીતો તાલબંધ ગણી શકાય એવી એ નથી. એમાં
ગુરુ સ્વરો લઘુ સ્વરોના સાથેલાગા ખડકલા નથી. આથી એમાં આવશ્યક
ગળવું પડે એવું યતિસ્થાન પળ નથી. બેશક સત્તર શ્રુતિ કે રૂપ કે ઉચ્ચાર-
ણના એકમ (syllable)ની બનેલી પંક્તિનું ઉચ્ચારણ દૃઢ કે શિથિલ
વિરામ વગર સરલ નથી, અને એના લક્ષણમાં આઠમી શ્રુતિએ યતિસ્થાન
કહ્યું છે :—

જસી જસલયા વસુ । ગ્રહયતિશ્ચ પૃથ્વી ગુરુ:”

ભળકાર (આવૃત્તિ ૧લી) પૃ. ૧૨-૧૪

૧. જુઓ રા. રા. ગળપતરાવ ગોપાઝરાવ બર્વે કૃત ગાયન વાદન પાઝ-
માઝા—છંદોગીત વિનોદ વિભાગ : પૃ. ૩૪—“આ (પૃથ્વી) વૃત્ત પળ
ગાયનને બરાવર અનુકૂલ નથી. આઘા વૃત્તમાં ૮-૮ માત્રાના ૩ વિભાગ
પડે છે, પરંતુ તે ૩+૫ મઝીને પડે છે. દીપચંદી ચાલમાં ૭ માત્રાનો દરેક
ખંડક હોય છે, તે ૩+૪ નો હોય છે, અને જ્ઞપતાલમાં ૫ માત્રાનો દરેક
વિભાગ હોય છે, તે ૨+૩ નો હોય છે; તેમ પૃથ્વી વૃત્તમાં નિયમિત વિભાગ
જોતાં એ એક નવીન તાલ ગળીને તેનો વ્યવહારમાં યોગ્ય ઉપયોગ કરી શકાય
તેવો છે.” આ વાત ઘરી હોય તો તેથી મ્હારી દલીલને સારો ટેકો મઝે
છે; પળ મ્હારી દલીલ આ એક જ વાત પર અવલંબિત નથી.

પૃથ્વીમાં દૃઢ યતિ નથી એ વાત રા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ
એ વૃત્તને અઘંડ રૂપબન્ધમાં ગળીને સ્વીકારે છે.

અહીં એમણે શાલિની વગેરે વૃત્તોમાં ગુરુ અને લઘુના યોજનાને લીધે યતિ આવશ્યક બને છે એમ કહ્યું, તે મારા સિદ્ધાન્તને મળતું છે. પણ તે પછી એ “નિશ્ચિત લઘુગુરુ અનુક્રમ અને નિશ્ચિત યતિસ્થાનો સાથે મળતાં, એ વૃત્તો તાલબંધ પણ કુદરતી રીતે બની જાય છે” એમ કહ્યું તે અપ્રામાણિક છે. ઉપર એમણે પૃથ્વી વિશેની પાદટીપમાં સદ્ગત વર્વેનો મત દર્શાવ્યો કે પૃથ્વીમાં આઠ આઠ માત્રાના ત્રણ ટુકડા પડે છે, પણ તે એકસરખા ન હોવાથી આ વૃત્ત “ગાયનને બરાબર અનુકૂળ નથી.” પણ શાલિની માલિની, મંદાક્રાન્તા, હરિણી, શિખરિણી અને સ્વધરામાં તો એવા એકસરખી સંખ્યાની માત્રાના ટુકડા પણ નથી. એટલે એ વૃત્તોને તાલબંધમાં પડતાં ગણાવ્યાં છે તે અશાસ્ત્રીય છે. અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્ત પણ ગવાતાં એ સાચું પણ એ તાલબંધ ગવાતાં નહીં, અત્યારે પણ ગવાય છે ત્યારે તાલબંધ ગવાતાં નથી, અને સ્વચ્છન્દે માત્રાઓ ઉમેર્યાં વિના તાલબંધ ગાઈ શકાય પણ નહીં. આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ કે માત્રામેળ, અને અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળનું એ એક મહત્ત્વનું વ્યવર્તક લક્ષણ છે, તે હું આગળ કહી ગયો છું (જુઓ ગત પૃ. ૧૫૧). એટલે સયતિક છંદોમાં યતિ આવશ્યક છે એ સાચું, હું આ પ્રકરણમાં કહી ગયો તેમ તે એક સાથે આવતા ગુરુ અને લઘુથી આવશ્યક બને છે એ સાચું, પણ એ આવશ્યકતાને સંગીત સાથે કશો સંબંધ નથી.

આ આજો નિબંધ મુખ્ય એક જ વાત કહે છે કે પૃથ્વીમાં મધ્ય યતિ આવશ્યક નથી. એ વાતે એ વસ્તુ વિસ્તારથી સમજાવવાની જરૂર હતી એટલે વિસ્તાર કર્યો છે તે ભલે, પણ એમ કરતાં બીજાં આવશ્યક યતિવાળાં જે વૃત્તો બતાવ્યાં તેની ચર્ચાને સ્થાન જ મળ્યું નથી. પ્રશ્ન એ થાય છે કે એ વૃત્તોમાં જો યતિ આવશ્યક છે તો તેમણે પોતે એ વૃત્તોમાં યતિભંગ કયા સિદ્ધાન્તથી કર્યો કે કઈ દૃષ્ટિએ કર્યો? એ વૃત્તો સળંગ કાવ્યને માટે તેઓ નાલાયક ગણે છે છતાં તેમનું એક ‘તોડેલી ડાઢ’ શિખરિણીમાં ચાલે છે, અને શિખરિણીની આશરે ૪૦ પંક્તિઓમાં ચાર જગાએ યતિભંગ છે. આ જ યતિભંગો ધરો ખુલાસો માગે છે, અને તે એમના લેખમાં મળતો નથી. એમણે યતિભંગવાળાં કાવ્યો રચ્યાં એ આનુષંગિક રીતે પિંગલને નવી દિશામાં વિસ્તારનાર છે, પણ તેમનો પોતાનો પિંગલ વિષયનો એ લેખ યતિભંગ ઉપર પૂરતો પ્રકાશ નાખતો નથી.

વૃત્તોનો મેઢ : સંધિ

ગયા પ્રકરણમાં વૃત્તનું પૃથક્કરણ કરતા કરતા યતિખંડ સુધી આવ્યા. એ યતિખંડોનું કંઈ આગળ પૃથક્કરણ કરી શકાય છે સ્વરં ? વઢી યતિખંડો તો સયતિક વૃત્તોમાં જ હોય, તો અયતિક વૃત્તોનું પૃથક્કરણ થાય છે કે નહીં ? આનો જવાવ એ છે કે અર્વાચીન પિંગલ ચર્ચાએ આ પૃથક્કરણના અસ્તરા કર્યા છે, અને તેમાંથી નિષ્પન્ન થતા વિભાગોનું સંધિ નામ આપ્યું છે.

આ સંધિ સંબંધી પહેલો ઉલ્લેખ કરનાર, સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવ છે. ૧૯૦૮ માં પ્રસિદ્ધ થયેલા ‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’ના લેખમાં વૃત્તોના સખંડ એટલે સયતિક અને અખંડ એટલે અયતિક એવા બે વિભાગો કરીને તેઓ અયતિક વૃત્તો આપવાં શરૂ કરે છે ત્યાં સૌથી પ્રથમ ઉપેન્દ્રવજ્રાના સ્વરૂપની ચર્ચામાં તેઓ એ વૃત્તના સંધિઓ પાડે છે, અને પછી જે બીજાં વૃત્તોના સ્વરૂપની ચર્ચા કરે છે ત્યાં ઘણીસરી જગાએ તેઓ વૃત્તનો ન્યાસ સંધિઓમાં આપે છે. (સા. વિ. ૨, ૨૬૨ – ૩૦૮) તે પછી તેમના ૧૯૧૯ ના ‘સત્યવાદ અને પક્ષવાદ’ના નિબંધમાં આવતી ચર્ચામાં પણ તેઓ સંધિનું અવલંબન લે છે. (સા. વિ. ૧, ૧૧૩ – ૧૨૧) છેવટ ૧૯૩૨ માં આપેલાં યુનિર્વિસિટી વ્યાખ્યાનો (‘પદ્ય-રચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’)માં તેઓ સંધિનો ઉલ્લેખ પણ કરે છે અને તેના સ્વરૂપની ચર્ચા પણ કરે છે.

તેમની આ સંધિની પદ્ધતિને સદ્ગત નરસિંહરાવે આવકારી છે. તેઓ કહે છે કે છન્દોનાં મકારાદિ ગણોથી માપ આપવાની પદ્ધતિ સગવડવાઢી હોવા છતાં, તે તે છન્દના મેઢનું નિરૂપણ કરતી નથી, જે મેઢનો આધાર તેના ઘટકો ઉપર રહ્યો છે. આ ઘટકોને કે. હ. ધ્રુવે સંધિ કહ્યા છે તે બરાબર છે. આ વાત તેઓ ઢાલલાથી ઢશવે છે :

ત્વાં કામિનો મદનદૂતિમુદાહરન્તિ ।

આ વસન્તતિલકાની પંક્તિને મકારાદિ ગણોમાં બતાવવા તેના નીચે પ્રમાણે વિભાગો કરવા પડે છે :

ત્વાં કામિ । નોમદ । નદૂતિ । મુદાહ । ર । ન્તિ ।

ત ભ જ જ ગ ગ

અને એમ કરીને તેના સ્વરૂપના ગણો ઉપરની રીતે બતાવી શકાય. પણ તેના મેઢની દૃષ્ટિએ તેના નીચે પ્રમાણેના સંધિઓ બતાવવા જોઈએ.

ત્વાં કામિનો । મદનદૂ । તિમુદા । હરન્તિ ।

પણ આ સંધિઓ વિશે તેમણે ક્યાંઈ વિશેષ ચર્ચા કરી નથી.

આ જ રીતે શ્રી ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહે આ પદ્ધતિ સ્વીકારી છે. તેઓ પિંગલની ચર્ચામાં સંધિઓનો ઉલ્લેખ કરે છે. પણ તેમણે પણ સંધિના સ્વરૂપ વિશે શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરી નથી. આ સિવાય સદગત બર્વે પોતાની ‘ગાયન વાદન પાઠમાઢા’માં ઘણી જગાએ સંધિઓનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. તેઓ ઘણી જગાએ કે. હ. ધ્રુવના મતોને જ અનુસર્યા છે. એ સઘઢું જોતાં કે. હ. ધ્રુવના નિરૂપણને જ પીઠિકા તરીકે લઈ ચર્ચા કરવી એ યોગ્ય તેમ જ ફલદાયી જણાય છે.

‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’ના લેખમાં તેમ જ ‘સત્યવાદ અને પક્ષવાદ’ના લેખમાં કે. હ. ધ્રુવે સંધિની ચર્ચા કરી છે પણ તેની વ્યાખ્યા કરી નથી. તેની વ્યાખ્યા પહેલવહેલી તેમનાં યુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાનોમાં મઢે છે. તેમાંથી પ્રસ્તુત ફકરા હું નીચે ઉતારું છું. રૂપબંધ છંદોના સમ, અર્ધસમ અને વિષમ એવા વિભાગો કરી તેઓ કહે છે :

“પ્રત્યેક ચરણની સમાપ્તિ યતિકૃત વિરામથી જણાવાય છે. ચરણની અંદર યતિ આવીને તેના જે ભાગ પડે છે, તેને મેં ઁંડ નામ આપ્યું છે. સઁંડ તેમ જ અઁંડ ચરણનો ઘટકાવયવ સંધિ છે. સંધિમાં ઁકથી વધારે અભિન્ન કે ભિન્ન રૂપ આવે છે. આ રીતે આઁો ઁ છન્દ મેઢવદ્ધ રૂપોનો બને છે. તે કારણથી મેં તેનું રૂપબંધ નામ કલ્પ્યું છે. ચરણની ઘટનામાં આવતા સંધિના ત્રણ પ્રકાર છે. ઁકલ અમ્યસ્ત અને આવૃત્ત. જે સંધિ ચરણમાં લાગલાગટ યતિ-કૃત વિરામ વગર બેથી વધારે વાર વપરાયો હોય, તે આવૃત્ત; લાગટ બે વાર વપરાયો હોય, તે અમ્યસ્ત; અને અણલાગટ વપરાયો હોય, તે ઁકલ. છેલ્લા બે સંધિનો અનાવૃત્ત સંજ્ઞામાં અંતર્ભાવ થાય છે. ઁંડ યતિકૃત વિરામ માગી લે છે, જ્યારે સંધિને તેવા વિરામની જરૂર નથી રહેતી.” (પ. ઁ. આ. પૃ. ૨૦)

1. This system being only one of convenience is not true to rhythmic formation of metres concerned, which depends on the components happily termed sandhis by Keshavlal H. Dhruva. thus :-etc.

— Gujarati Language and Literature vol. II. p. 284.

આ પછી તેઓ એક મંદાક્રાન્તા વૃત્તનો ઢાલો આપે છે. અને તેના ઁંડો અને સંધિઓ ઢશવિ છે. સરલતા ઁાતર, પહેલી પંક્તિમાં યતિને મારી રીતે ઢંડથી ઢશાવી, અને ઢરેક સંધિ અલ્પવિરામથી ઢશાવી હું તેને નીચે ઁતારું છું :

જ્યાં જો, ઁં ત્યાં, । ઢિશ વિ, ઢિશમાં, । વ્યોમ, માં ભોમ, માં તે,
જ્યાં હોઁ ત્યાં ઘર નગરમાં વાટમાં ઘાટમાં તે
મીઁ નેનો પલક ભર કે આ રહી ભીતરે તે
તે તે તે તે કવળ પ્રગટઁ આજ અઢ્ઢત ઁ તે.

વધારે સ્પષ્ટતાની ઁાતર નીચે તેનો લગાત્મક ન્યાસ આપી તેમાં યતિ અને સંધિ ઁપરની જ રીતે ફરી ઢતાવું છું :

મંદાક્રાન્તા : ગાગા, ગાગા, । લલલ, લલગા । ગાલ, ગાગાલ, ગાગા
વધારે સ્પષ્ટતા ઁાતર તેમનું જ કથન ઁતારું છું :

“પહેલા ઁંડમાં ઢે ઢે રૂપના, ઢીજામાં ળળ ળળના અને ળીજામાં ઢે ળળ તથા ઢે રૂપના સંધિ છે; તે પૈકી પહેલા ઁંડના સંધિ અભ્યસ્ત અને ઢીજા ળીજામાં ઁકલ છે. અર્થાત્ ઁ ઢૃષ્ટાન્ત અનાવૃત્ત સંધિનો છે.”

(ઁજન પૃ. ૨૦-૨૧)

તે પછી આવૃત્ત સંધિના ઢૃષ્ટાન્ત તરીકે તેઓ ઁક તોટક ઁતારે છે.

આગઢ જતાં તેઓ કહે છે કે આ સંધિઓમાં અમુક અક્ષર ઁપર માર હોય છે. કાવ્યકાલના વ્યાઁયાનમાં ફરી વાર રૂપવંધો વિશે ઢોલવાનો પ્રસંગ ઢાવતાં તેઓ ઁપરના જ મતને ફરી ઁચ્ચારી સંધિમાં આવતા મારનો ઁલ્લેઁ કરે છે. તેઓ કહે છે :

“ઁરળ અઁંડ હોય તો ઁરળના અને સઁંડ હોય તો ઁંડના ઘટકા-ઢયવ તે સંધિ કહેવાય છે. સંધિ ઢે કરતાં વધારે વાર લાગલાગટ વપરાયો હોય, તો તે આવૃત્ત લેઁાય; ઢાકી અનાવૃત્ત. પ્રત્યેક સંધિના અક્ષરોમાં અમુક ઁક જ અક્ષર મારયુક્ત અને ઢીજા ઢધા મારમુક્ત હોય છે.”

(ઁજન પૃ. ૨૦૪)

અને આ પઘમાર તે ગઘમાં આવતા મારથી મિન્ન છે.

“ગઘાત્મક રઁનામાં અન્વયને અનુસરીને વાક્યના વિવિધ ઢાગ પઢે છે. પ્રત્યેક ઢાગમાં આઘ અક્ષર માર મૂકીને ઢોલાય છે. ઁ મારને આપળે ગઘ-માર સંજ્ઞા આપીશું. ઁને લીઘે વાક્યના ઢાગ જુઢા જુઢા પરઁાય છે. આ

ગદ્યભારવાળા ભાગ બહુધા વર્ણ, રૂપ, માત્રા કે લયની ચોકસ વ્યવસ્થા વગરના હોય છે. પદ્યાત્મક રચનામાં ચોકસ ઉચ્ચારણના જૂથનો એક એક ભાગ બને છે. તેની ઘટના વર્ણ રૂપ માત્રા કે લયની ચોકસ વ્યવસ્થાસર હોય છે; અને ઘણું કરીને તેના આઘ અક્ષર ઉપર ભાર પડે છે, જેને પદ્ય-ભાર નામથી ઓળખાવીશું.” (એજન પૃ. ૭)

જ્યાં એક જ પંક્તિ બે છંદોમાં બેસી શકતી હોય ત્યાં એ બન્ને છંદોને ભિન્ન કરી આપનાર પળ પદ્યભાર જ છે. તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે તેઓ નીચેની પંક્તિ ઉતારે છે :

જે નિરાશ ન થઈ મચ્યો રહે
તે જ ઇષ્ટ સુખની ઘડી જુએ

આ પંક્તિ રથોદ્ધતામાં બેસે છે, પણ તે સાથે તે અગિયાર અક્ષરના કવિતમાં પણ ગોઠવી શકાય છે. પણ એ બન્ને છંદો ભારને લીધે ભિન્ન પડી રહે છે. “રૂપબંધ તરીકે પદ્યભાર પહેલા પાંચમા તથા આઠમા અક્ષર ઉપર અને વર્ણબંધ તરીકે પહેલા, પાંચમા તથા નવમા ઉપર પડે છે.” એમનો મત વધારે સ્પષ્ટ કરવા હું બન્નેના ભિન્ન ન્યાસો, પદ્યભાર બતાવવા અક્ષર પર ઊભી લીટી કરી બતાવું છું :

રથોદ્ધતા : જે નિરાશ ન થઈ મચ્યો રહે

કવિત : જે નિરાશ ન થઈ મચ્યો રહે

“એ રીતે પદ્યભારની ઘેંચણી ભિન્ન હોવાથી, સ્થૂલ દૃષ્ટિએ એક જેવા જણાતા પદ્યબંધ સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ ભિન્ન ઠરે છે.” એથી ઊલટી રીતે બે જુદા નામના છંદોમાં પણ પદ્યભાર એક જ હોય તો તે છંદોને સ્વરૂપતઃ એક જ ગણવા જોઈએ. (એજન પૃ. ૫૨)

આ પ્રમાણે સંધિના સ્વરૂપની ચર્ચા સામાન્ય રૂપે પૂરેપૂરી કરેલી હોવા છતાં, વ્યાખ્યાતાએ, પિંગલના બધા છંદોના સંધિઓ અને પદ્યભારો દર્શાવ્યા નથી. અલબત્ત માત્રાબંધો વિશે બોલતાં તેઓ માત્રામેઠ છંદોના બધા સંધિઓનો નિર્દેશ કરે છે, અને તે તે સંધિનાં આવર્તનો ઉપરથી કયા કયા માત્રામેઠ છંદો થયા તે બતાવે છે, એટલે તેમના મત પ્રમાણે માત્રામેઠ છંદોના સંધિઓ કયા કયા તે તરત મળી આવે છે (એજન પૃ. ૨૧-૩૦). પણ માત્રામેઠ છંદોના સંધિ તેનાં આવર્તનોમાંથી શોધી કાઢવો હમેશાં સહેલો છે. ફારસી ગજલોનું પિંગલ આ સંધિઓનાં આવર્તનોથી બતાવાય છે, અને તે

પ્રમાણે ગુજરાતી માત્રામેઢ સંધિઓ પળ સહેલાઈથી બતાવી શકાય. ઁરી મુશ્કેલી અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢની જ છે. તેના સંધિઓ, આગઢ જોયું તેમ, અક્ષરસંખ્યામાં કે અક્ષરના લઘુગુરુ સ્વરૂપમાં ઁક સરસા નથી, તેમ જ ઁક પક્તિમાં કેટલા સંધિઓ છે ઁનો પળ નિયમ નથી. ઁરી રીતે કે. હ. ધ્રુવની નવીનતા આ વૃત્તોને અંગે સંધિઓ દર્શાવવામાં જ રહેલી છે. અને તે તેમણે આ વ્યાખ્યાનોમાં સઢંગ કે આડુંઅઢળું પળ કરેલું નથી. અલબત ૧૯૦ૢ ના ‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’ના નિબંધમાં તેમણે કેટલાંક મુખ્ય વૃત્તોના ન્યાસો આપ્યા છે, પળ તે વિશેનો મત તેમણે વદલાવ્યો છે કે નહીં તે જાણવાનું કશું સાધન નથી. ઁકાદ જગાઁ જ્યાં કંઈ ફેરફાર કર્યો છે ત્યાં પળ તે તરફ ધ્યાન દોરી કર્યો નથી પળ વાચકે સૂક્ષ્મ રીતે વઢે વ્યાખ્યાનોને સર-સાવીને શોધી કાઢવાનો રહે છે. દાઁલા તરીકે આગલા પદ્યરચનાના લેખમાં સ્વાગતા રથોદ્ધતાના નિરૂપણમાં તેઓ પ્રયમ સ્વાગતાનું દૃષ્ટાન્ત આપે છે, અને પછી બઢેના ફરકની ચર્ચા કરે છે. ચર્ચા સમજવી સહેલી પડે માટે હું પ્રથમ બઢેના ન્યાસો આપું છું. અલબત અહીં સંધિઓ મારી રીતે પાઢીને આપું છું. કારણ કે ઁ નિબંધમાં સંધિઓ દર્શાવ્યા નથી.

સ્વાગતા : ગાલગા લલલગા લલગાગા

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

તેઓ લઁ છે : “બઢેમાં પહેલાં આઢ રૂપ અને અગિયારમું ઁક જ છે^૧ માત્ર નવમું અને દસમું રૂપ ઁકમાં લગા છે તે બીજામાં ગાલ છે.”^૨ મુદ્રણમાં લગા ઁપરનું ભારચિહ્ન વઢે અક્ષરો વચ્ચે છપાયેલું છે પળ હું માનું છું કે તે ગા ઁપર જ હશે. ઁ ગમે તે હોય ગાલ ઁપરનું ભારચિહ્ન બરાબર ગા ઁપર જ છે. અને તે જ મારે પ્રસ્તુત છે, — મહત્ત્વનું છે. ઁ રીતે રથોદ્ધતાના નવમા અક્ષર ઁપર ભાર આવ્યો. ત્યારે આપણે હમણાં જ જોઈ ગયા કે ‘પદ્યરચનાની ઁતિહાસિક આલોચના’ના વ્યાખ્યાનમાં તેમણે રથોદ્ધતામાં આઢમા અક્ષર ઁપર ભાર દર્શાવ્યો અને ઁ ભારને જ કવિતના પદ્યભારનું ભેદક લક્ષણ ગણ્યું.

૨-૨. મૂઢના વાક્યમાં ફેરફાર કરીને આ વાક્ય મેં લખ્યું છે. મૂઢમાં “માત્ર નવમું રૂપ ઁકમાં લગા ગાલ છે.” આ પ્રમાણે છે. ત્યાં વિવક્ષિતાર્થ મારા વાક્ય પ્રમાણેનો જ હોઈ શકે ઁમાં શંકા નથી, અને ઁ અર્થ તેઓ આવા અધૂરા અને સંદિગ્ધાર્થ વાક્યથી ન દર્શાવે. હું માનું છું કે અહીં કંઈક છાપવાની ભૂલ છે, અથવા નકલમાં સ્લલન છે.

बीजी मुश्केली ए छे के संधि अने पद्यभारनो संबंध तेमणे स्पष्ट कयौं नथी. आपणे आगळ जोयुं के तेमना मत प्रमाणे बधा प्रकारोमां संधिओ होय छे, पण तेमां भार कई जगाए होय छे ते संबंधी तेमां कशुं ज कहेता नथी. “पद्यात्मक रचनामां चोकस उच्चारणनां जूथनो एक एक भाग बने छे. तेनी घटना वर्ण रूप मात्रा के लयनी चोकस व्यवस्थासर होय छे; अने घणुं करीने तेमां आद्य अक्षर पर भार पडे छे, जेने पद्यभार नामथी, ओळखीशू.” (एजन पृ. ७) अहीं कदाच कोईने एम लागे के दादालदा जेवा मात्रामेळ संधिओमां पद्यभार प्रथम अक्षर के मात्रा उपर आवतो नथी तेनो अपवाद करवा ‘घणुं करीने आद्य अक्षर उपर भार पडे छे’ एम कहचु छे. पण एमणे पोते आ ज विधान पाछुं मात्र अनावृत्त संधिओना विवेचनमां पण कयुं छे. “चरण अखंड होय तो चरणना अने सखंड होय तो खंडना घटकावयव ते संधि कहेवाय छे. संधि एक करतां वधारे बार लागलागट वपराया होय, तो ते आवृत्त लेखाय; बाकी अनावृत्त. प्रत्येक संधिना अक्षरोमां अमुक एक ज अक्षर भारयुक्त अने बीजा बधा भारमुक्त होय छे.” (एजन पृ. २०४) अहीं तो अक्षरमेळनी ज बात करे छे. अने छतां ‘संधिना अक्षरोमां अमुक एक अक्षर भारयुक्त’ होवानुं कहे छे—नहीं के संधिनो पहेलो अक्षर ज. अने ‘पद्यरचनाना प्रकारो’ना लेखमां आपेला न्यासोमां एवा संधिओ छे जेमां आद्य अक्षर उपर नहीं पण अनादि अक्षर उपर भार दशविलो छे. जेमके

जलोद्धतगति : ल०गल ललगा ल०गल ललगा

क्षमा : लललल ललगा गालगा गालगा

(सा. वि. २, पृ. २८०)

अने आम करवाथी मुश्केली ए ऊभी थाय छे के जो संधिना पहेला अक्षर उपर ज के अमुक स्थानना अक्षर उपर ज पद्यभार आवे एवी व्यवस्था न होय, तो पछी एक संधिने बीजाथी जुदो पाडनार तत्त्व कयुं? अलबत मात्रामेळ छंदोना केटलाक संधिओमां पहेली मात्रा उपर भार आवतो नथी. पण त्यां तो संधिनां आवर्तनो होय छे अने आवर्तनोमांथी संधि तरत शोधी शकाय छे. पण ज्यां आवर्तनो नथी ज, त्यां जो भारथी संधिओ छूटा न पाडवा होय तो बीजा शेनाथी पाडवा ते दशविवुं जोईए. ए न दर्शावीए तो संधिओ पाडवामां केवळ मनस्विता ज प्रवर्त.

में उपर जणाव्युं के सद्गत बर्वेए पण संधिओनो उल्लेख कयौं छे. अलबत तेओ मुख्यत्वे के. ह. ध्रुवने अनुसर्या छे, पण संधिओनी बाबतमां

તેઓ કહે છે કે દરેક સંધિ આ ભારથી શરૂ થાય છે: બર્વે, અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં વપરાતા મિત્ર મિત્ર સ્વરૂપના અને અક્ષરસંખ્યાના સંધિઓ અને તેની ટૂંકી સંજ્ઞાની રીત આપી પછી કહે છે:

“આવાં લક્ષણોમાં જે જે સંધિ આવે તે સંધિના આરંભે જે લઘુ કે ગુરુ હોય તેના ઉપર જ તાલ^૩ આવવો જોઈએ. એટલે કે, આ રૂપસંધિઓ તે, વૃત્તોના વર્ણ બોલતી વખતે તેના પડતા સ્વાભાવિક જયા સૂચવે છે, તાલની જગાઓ સૂચવે છે, અને તે પ્રમાણે વૃત્તની બોલવાની ચાલ (રાહ) કેવી હોય છે તે પણ સૂચવે છે.” (‘ગાયન વાદન પાઠમાળા’ પુસ્તક ૧૬, વિભાગ ૩ જો, પૃ. ૧૦૯)

અને દરેક સંધિ ભારથી શરૂ થાય છે એમ કહેવાથી એક પ્રકારની ઉપપત્તિ તો આવે છે. શાસ્ત્રનો એ વિભાગ સુસંગત બને છે. અને જાણે આ શાસ્ત્રીય આવશ્યકતા ધ્રુવના મન પર અજ્ઞાત અસર કરતી હોય તેમ

૩. બર્વે અહીં તાલ શબ્દ વાપરે છે પણ તે ઉપરથી પદ્યભાર સમજવાનો છે. બર્વે સંગીતનો તાલ, માત્રામેલ આવૃત્તસંધિ છન્દોનો પિંગલગત તાલ, અને અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોમાં કે. હ. ધ્રુવ જેને પદ્યભાર કહે છે તેનો ભેદ સમજે છે. તેણે પોતે ઉપરના જ સંદર્ભમાં આગળ જતાં કહ્યું છે:

“આ સંધિઓ જણાવ્યા, તેમાંથી કોઈ પણ એક જ સંધિની બે અથવા તે કરતાં ઘણી આવૃત્તિઓથી જો વૃત્ત બનાવવામાં આવે તો તે વૃત્ત ગેય એટલે ગાયનને અનુકૂળ થશે. પણ જો જુદા જુદા અનુવાદી સંધિઓ લઈ તેનું વૃત્ત બનાવીએ તો તે પાઠ્ય, એટલે કે શ્લોકની માફક બોલાતું વૃત્ત થશે; કેમકે એક જ સંધિ પુનઃ પુનઃ અનેક વાર આવે તો, ગાયન પક્ષે તાલના સરખી માત્રાના સમૂહો થતા હોવાથી કોઈ પણ ચોક્કસ તાલમાં ગાઈ શકવાની અનુકૂળતા થશે. પરંતુ પાઠ્ય વૃત્તમાં એક જ સંધિ, બે કરતાં વધારે વાર આવર્તન પામતો નહીં હોવાથી ગાયન પક્ષે કોઈ એક મુકરર તાલ થતો ન હોવાથી પાઠ્ય વૃત્ત તે માત્ર પાઠ(પઠન) કરવાની રીત પ્રમાણે બોલાશે.” વગેરે. (એજન પૃ. ૧૧૦)

(અહીં અનુવાદ શબ્દ સંવાદના અર્થમાં વાપર્યો જણાય છે.)

શરૂ તો કે. હ. ધ્રુવે ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’માં જ સૌથી પહેલો પદ્યભાર શબ્દ વાપર્યો. અને બર્વેનું પુસ્તક તે પહેલાં બહાર પડેલું છે. બર્વે કે. હ. ધ્રુવના ‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’ના લેખને અનુસર્યા છે, અને તેમાં પદ્યભાર માટે કોઈ ખાસ પારિભાષિક શબ્દ વપરાયો નથી, એટલે બર્વે એ માટે તાલ શબ્દ વાપર્યો છે.

તેઓ એક જગાએ બર્વેનો જ મત ઉચ્ચારે છે. આઠ્યાનકાલનાં વૃત્તો ઉપરના વ્યાખ્યાનમાં ઉપેન્દ્રવજ્રા અને ઇન્દ્રવજ્રાની ચર્ચા કરતાં વજ્રેના સંધિઓ જણાવી તેઓ કહે છે : “ચરણના આ નાના મોટા જૂથને હું સંધિ સંજ્ઞાથી ઓઢાવાવું છું. પ્રત્યેક સંધિનો આઠ અક્ષર ભારયુક્ત હોય છે અને તે પછીના અક્ષર ભારમુક્ત રહે છે. ” (પ. એ. આ. પૃ. ૧૨૦-૨૧) અલબત્ત આગળનો ઉલ્લેખ ઉપેન્દ્રવજ્રાનો છે પણ એના ઉપરથી સર્વસંગ્રાહક નિરપવાદ વ્યાપ્તિ આપવાનો જ અહીં સ્પષ્ટ અભિપ્રાય છે.

આમ જ્યારે સંધિ વિશે પ્રથમ ઉલ્લેખ કરનારનાં તે વિશેનાં વચનોમાં એકરૂપતા નથી, અને તેમને જ અનુસરીને પિંગલ લખનાર બર્વેનું કથન બીજું કંઈ નહીં તો સુસંગત તો લાગે છે, અને તેને પણ કે. હ. ધ્રુવના એક વચનનો ટેકો તો છે, ત્યારે સંધિના સ્વરૂપનું એ જ લક્ષણ, એટલે કે દરેક રૂપસંધિના આઠ અક્ષર ઉપર તાલ કે પદ્યભાર હોય છે, સ્વીકારી લઈએ તો શું ઓટું? પણ એમ કરવા જતાં બીજી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. અને એ મુશ્કેલી સંધિના સ્વરૂપને લગતી જ છે. એ મુશ્કેલી એ છે કે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તોમાં પદ્યભાર ક્યાં ક્યાં છે એ સંબંધી તેના લેખકોમાં જ મતભેદ છે.

પદ્યભારના સંબંધમાં ત્રણ ભિન્નભિન્ન છન્દ:શાસ્ત્રીઓના મતો સરસાવવા જોઈએ. તેમાંના બેનો ઉપર નિર્દેશ કર્યો છે—કે. હ. ધ્રુવ અને બર્વેનો. બર્વે તો કે. હ. ધ્રુવના અનુયાયી છે છતાં વજ્રેમાં ભેદ છે. ત્રીજા પિંગલ-શાસ્ત્રી તે આપણા આઠ પિંગલકાર દલપરામ છે. માત્રામેઢ છંદોમાં તાલ હોય છે એમ કહેનાર એ આઠ પિંગલકાર છે. તેમણે તેમના પિંગલમાં વધા અક્ષરમેઢ છન્દોમાં અમુક અમુક અક્ષર ઉપર તાલચિહ્ન મૂકેલું છે. આ તાલચિહ્ન સૌથી પહેલું ચોથી આવૃત્તિમાં દેખા દે છે. અને ત્યાં પ્રકરણ ૩ જું અક્ષરમેઢ છન્દો ઉપર એકઢો કરી નીચે ટીપ છે કે “અક્ષરમેઢ છંદોમાં પહેલા ચરણમાં તાલ બતાવવાને આવી નિશાની મૂકી છે. તે પ્રમાણે બીજાં ચરણોમાં સમજવું.” જો બર્વેના તાલને આપણે ધ્યાનમાં લઈએ તો આને પણ ધ્યાનમાં લેવો જોઈએ.

આ ત્રણ પિંગલકારોની પદ્યભારયોજનાની હું સરસામણી કરું તે પહેલાં મારે એ કહેવાનું છે કે આમાંના દરેકમાં પોતાના લેખમાં જ પદ્યભારમાં વિસંવાદ આવે છે. અને તે હું પહેલાં દશવિવા ઇચ્છું છું. આ જ પ્રકરણમાં રથોદ્ધતાના ન્યાસમાં કે. હ. ધ્રુવે ‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’માં અને તે પછી પ્રસિદ્ધ થયેલ ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’માં ભિન્નભિન્ન જગાએ પદ્યભાર મૂક્યો છે તે હું કહી ગયો. એ વિસંવાદ માટે તો એમ કહી શકાય કે એમણે વિશેષ વિચાર પછી આગલો અભિપ્રાય સુધાર્યો. પણ તેમના ‘પદ્યરચ-

નાના પ્રકારો 'ના લેખમાં પેળ એક જ છંદમાં ભિન્ન ભિન્ન પદ્યભારો જોવામાં આવે છે. ત્યાં એવો ખુલાસો શક્ય નથી. એ નિબંધમાં વૈતાલીયનું લક્ષણ તેમણે નીચે પ્રમાણે આપેલું છે.

દદદા પછિ ગાલગા લગા
દદદાદા પછિ ગાલ ગાલગા

સા. વિ. ૨. પૃ. ૨૮૮

આ માત્રગર્ભ વૈતાલીયનું સામાન્ય લક્ષણ છે. અને એ લક્ષણ તેમણે વિયોગિની અથવા સુન્દરી છંદમાં આપેલું છે. એ રીતે વિયોગિની કે સુન્દરી છંદનો પદ્ય-ભાર નીચે પ્રમાણે થયો :

લલગા લલ ગાલગા લગા
લલગાગા લલ ગાલ ગાલગા

આગળ જતાં વૈતાલીય અને તેને અંતે એક ગુરુ વધારવાથી બનતા ઔપચ્છ-ન્દસિકમાં સઠંગ લગાત્મક રૂપો વિશે લખતાં કહે છે : “વઢી એના એ બે છંદોના માત્રાત્મક ભાગમાં વિષમ ચરણમાં લલગા લલ ને સમમાં લલગાગા લલ એવો ચિત્રવંધ યોજવાથી અનુક્રમે સુન્દરી ને માલ્યભારા સિદ્ધ થાય છે.” આ રીતે, સુન્દરીના માત્રાગર્ભ ભાગો વિષમ સમ પંક્તિઓમાં, નીચે પ્રમાણે પદ્યભારવાઢા થાય.

લલગા લલ
લલગાગા લલ

સમ પંક્તિમાં લલગાગામાં પદ્યભારની ડભી લોટી બન્ને ગા વચ્ચે વંચાય છે. તેને ડપરના ન્યાસની સાથે સંવાદમાં લાવવા લલગાગા વાંચીએ, પળ ડપરના ન્યાસમાં સમ પંક્તિમાં લલ તદ્દન ભાર વિનાનો સંધિ છે, અને નીચે લલમાં ભાર આવે છે તેનો શો ખુલાસો? કર્તાના પોતાના મનમાં સંદેહ છે, કે નકલની ભૂલ છે કે છાપની ભૂલ છે, શું સમજવું?

વર્વેના પુસ્તકમાં તાલચિહ્નો ટસી ગયાંનો અને તૂટી ગયાંનો સંદેહ આવે છે. ંટલે એવા વિસંવાદો ધ્યાનમાં ન લઈએ. પળ તેમનામાં પળ એક જગાએ સ્પષ્ટ વિસંવાદ દેખાય છે. અક્ષરછંદગાન વિભાગમાં તેમણે શિખરિણીના પદ્ય-

ભારો નીચે પ્રમાણે આપ્યા છે. (તેમણે અક્ષર નીચે આડી લીટી કરી બતાવ્યા છે, હું અહીં સ્વીકારેલી ઝમી લીટીથી બતાવીશ.)

છ એ રુદ્રે છદો । યમનસમ્ભાગે શિખરિણી

(ગાયન વાદન પાઠમાળા પુ. ૧ વિ. ૩. પ્ર. ૨. પૃ. ૩૭)

પણ આગળ જતાં રૂપસંધિ સમજાવતાં તેઓ તેના સંધિઓ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

૨. શિખરિણીનું ચરણ — કુપુત્રો તો થાશે તદપિ ન કુમાતા કદિ થશે

(અ) ગણમેઢથી વર્ણ વિભાગ : કુપુત્રો, તો થાશે, તદપિ, ન કુમા, તા કદિ, થશે.

(બ) બોલવામાં પડતા { કુપુ, ત્રો તો થાશે, તદપિ ન કુમા, તા, કદિ થશે
સ્વાભાવિક વિભાગ }

(એજન. પ્ર. ૩. પૃ. ૧૦૮)

બન્નેની સરસામણી સહેલી થાય માટે બન્નેને લગાત્મક રૂપમાં એમના જ સંધિઓમાં મૂકી બતાવું છું :

પહેલો ન્યાસ : લગા, ગાગા, ગાગા । લલલલલ ગાગા, લલલગા

બીજો ન્યાસ : લગા, ગાગાગાગા । લલલલલગા, ગા, લલલગા

બર્વે દરેક સંધિના આઘાક્ષર પર તાલ ગણે છે તે પ્રમાણે બીજા ન્યાસના સંધિમાં પણ મેં તાલ બતાવેલ છે. ફરક તરત નજરે ચડશે.

આવો જ ફરક એ જ સ્થાને આપેલા વસન્તતિલકાના નિરૂપણમાં પણ મઢી આવે છે. પૃ. ૨૭ ઉપર બર્વે વસન્તતિલકામાં નીચે પ્રમાણે તાલસ્થાનો દર્શાવે છે.

ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

પણ પૃ. ૧૦૭ ઉપર એ છન્દના બોલતી વચ્ચે પડતા સ્વાભાવિક વર્ણવિભાગ નીચે પ્રમાણે આપે છે.

સંગીતનો, પરમઅદ્, ભુત શો પ્ર, તાપ

દરેક સંધિ અત્પવિરામથી દર્શાવ્યો છે, અને સંધિના આઘાક્ષર ઉપર તાલ મૂકતાં તેનો લગાત્મક તાલન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય

ગાગાલગા લલલગા લલગાલ ગાગા

આ સંદર્ભમાં જે તાલ આપેલા છે તેને હું આગઢ સરલામળી માટે મૂકેલા ન્યાસોમાં ગ સંજ્ઞાથી જળાવીશ.

દલપતરામના પિંગલમાં ઁક વીજી જ જાતનો વિસંવાદ જળાય છે. ઁમના પિંગલની ઘળી આવૃત્તિઓ થઈ છે. તેમાં વીજી આવૃત્તિ સુધી અક્ષરમેઢ વૃત્તોમાં તાલચિહ્ન નથી. ચોથીમાં સૌથી પ્રથમ તાલચિહ્ન છે તે હું આગઢ કહી ગયો. બેની છ આવૃત્તિઓમાં પ્રસ્તાવના નથી. સાતમી આવૃત્તિની જે નકલ હું વાપરું છું તેમાં મુખપૃષ્ઠ નથી પણ પ્રસ્તાવના ઉપર પેનસિલથી ૧૮૧૦ લખેલ છે તે હું પ્રકાશન સાલ માનું છું. તેમાં દલપતરામ પોતે જળાવે છે કે ઁજ સુધી તેમણે જે લક્ષણો આપલાં તેમાં ગળો તોઢી નાંખેલા હતા. “પરંતુ અભ્યાસીને અઢચળ પઢવાથી રા. રા. કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ, વી. ઁ. ની સલાહથી ઁ આવૃત્તિમાં કેટલોક ફેરફાર કર્યો છે. . . ” ઁ આવૃત્તિને પુનઃશોધિત આવૃત્તિ ગળવી જોઈઁ. ઁમાં ઉપર કહ્યા પ્રમાણે માત્ર ગળોમાં જ સુધારો કર્યો ઁસ નથી. પણ અક્ષરમેઢનાં લક્ષણોમાં તાલસ્થાનોમાં પણ ફેરફાર થયા છે. ઁ ફેરફારો પણ કે. હ. ધ્રુવની સૂચના કે સંમિતિથી પયા કે કેમ તે જાળવા સાધન નથી. પણ તાલચિહ્નો વઢલાવાં છે ઁ આપળા પર્યેણ માટે પ્રસ્તુત છે. ઁ પછી હું ૧૨મી આવૃત્તિને મહત્વ આપું છું. ઁ સુધારાયેલી આવૃત્તિ નથી. પણ દલપતરામના જીવન દરમિયાનની ઁ છેલ્લી આવૃત્તિ ગળાય ઁ તરીકે ઁ જોવા જેવી ગળાય. તે પછી પિંગલની શોધિત આવૃત્તિ ૨૨મી છે. ત્યાં તો સ્પષ્ટપણે સુધારો કે. હ. ધ્રુવે જ કરેલો છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં ગ. વ. સોસાયટી (હાલ ગુજરાત વિદ્યાસભા)ના આતિ. સેક્રેટરી લખે છે: “ચાલુ સાલમાં પિંગઢની નવી આવૃત્તિ છપાવતી વખતે સમવાનુસાર યોગ્ય ફેરફાર કરવાનું વાસ્તવિક જળાયાથી રા. વ. કેશવલાલ ધ્રુવને વિનંતિ કરતાં તેઓઁ આહું પિંગઢ નવેસરથી તપાસી જઈ ઘટતા ફેરફાર ઁને સુધારા કરી આપ્યા છે. . . . ” ઁના ઉપરની પાઢટીપમાં લખેલું છે કે “ઁમણે સ્લાસ કરીને પ્રકરણ ૩ માં પ્રભાવતી તથા પૃથ્વી છંદ ઉપર પૃ. ૫૦ ને પૃ. ૫૬ માં ઉપયોગી ટિપ્પણી ઉમેરી છે. . . . ” ઁ આવૃત્તિથી પુસ્તકનું નામ ‘ગુજરાતી પિંગઢ’ને વઢલે ‘દલપત પિંગઢ’ રાખવામાં આવ્યું જે અત્યારે ચાલુ છે. અત્યારે ઁની ૩૦મી આવૃત્તિ વેચાય છે તે ઉપર જળાવી તે ૨૨મીનું પુનર્મુઢ્રણ છે. ઁ ૨૨મી આવૃત્તિમાં પણ અક્ષરમેઢ છંઢોના તાલોનાં સ્થાનોમાં થોઢા ફેરફારો થયા છે. ઁ ફેરફારનું કર્તૃત્વ કે. હ. ધ્રુવનું ગળવું કે નહીં તે પણ નિર્ણયપૂર્વક કહી શકાતું નથી. ઁ બનવા જોગ છે કે ઁમણે ફેરફારો કર્યા હોય ઁને ઁ વાવત ગૌળ ગળાવાથી પ્રસ્તાવનામાં ન નોંધાઈ હોય. ખરું તો અક્ષરમેઢ વૃત્તોના તાલો પર કઢી કોઈનું ઘ્યાન જ ગયું નથી.

પળ કે. હ. ધ્રુવનું કર્તૃત્વ હોય કે ન હોય, એ આવૃત્તિમાં તાલચિહ્નનું સ્થાનાંતર થયું હોય તો એ પ્રસ્તુત તો છે જ.

એટલે દલપતરામે આપેલા પદ્યભારના સ્થાનનો નિર્દેશ કરતાં તેમના પિંગલની ચાર આવૃત્તિઓ ૪થી, ૭મી, ૧૨મી, ૨૨મીમાં આપેલાં સ્થાનોનો નિર્દેશ કરવો જોઈએ. જે જે છન્દમાં ભિન્નભિન્ન આવૃત્તિઓમાં તાલસ્થાનો ફરી ગયાં છે તે તે છન્દમાં હું તે તે આવૃત્તિની સંખ્યા મૂકી તાલસ્થાન बताવીશ. જ્યાં ચારેય આવૃત્તિઓમાં તાલસ્થાન એનું એ રહ્યું હશે ત્યાં તે સ્થાન ઉપર દલપતરામના નામનો આદ્યાક્ષર 'દ' મૂકીશ. તે જ પ્રમાણે કે. હ. ધ્રુવને માટે 'કે' અને બર્વેને માટે 'બ' મૂકીશ. કે. હ. ધ્રુવનાં તાલસ્થાનો આગળ કહી ગયો તેમ તેમના 'પદ્યરચનાના પ્રકારો'ના લેખમાંથી લઈશ કારણ કે તેમણે ત્યાં જ સૌથી વધારે છન્દો પદ્યભારસ્થાન સાથે बताવેલા છે. (સા. વિ. ભા. ૨. પૃ. ૨૭૨ થી ૨૮૯) પણ જે થોડા દાખલામાં તાલસ્થાનો 'પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના'માં આપ્યાં છે તેનો નિર્દેશ આલોચના શબ્દના આદ્યાક્ષર 'આ' થી કરીશ. બર્વેએ પોતાનાં તાલસ્થાનો તેમના 'ગાયન વાદન પાઠમાળા' પુસ્તક ૧, ના વિભાગ ૩ ના ક્રંડ ૧ છંદોગાન વિનોદ પ્રકરણ ૧ અક્ષરછંદ ગાનમાં આપેલ છે. (પૃ ૧ થી ૫૧.)

હવે હું ત્રીજા પ્રકરણમાં આપેલા છન્દોને એ જ ક્રમથી અને એ જ સંધિન્યાસથી એક પછી એક લઉં છું :

इन्द्रवज्रा :

ब	ब		
आ	आ	ब	ब
के	के	आ	आ
द	द	द	द
गा गा ल गा गा	ल ल गा	ल गा गा	

उपेन्द्रवज्रामाં ભારસ્થાન બદલાતાં નથી. ત્રણેય ગ્રંથકારો ઉપરનાં જ સ્થાનો આપે છે. અને એ વેમાં ઉપજાતિ પણ આવી જાય છે.

इन्द्रवंशा :

ब	ब	ब	ब
आ	आ	आ	आ
द	द	द	द द
गा गा ल गा गा	ल ल गा	ल गा ल गा	

વંશસ્થમાં પળ ઉપર પ્રમાણે જ ભારસ્થાનો આવે છે. પછી ઉપજાતિ વિશે કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી.

આ પછી વસંતતિલકા લઈએ :

				ગ		ગ
				બ		બ
ગ		કે		કે		કે
બ		૨૨	બ	૨૨		૨૨
૧૨		૧૨	કે	૧૨		૧૨
૭	કે	૭	૨૨	૭		૭
૪	૨૨	બ	૪	ગ	૪	૪ ૪
ગા	ગા	લ	ગા	લ	લ	ગા

ચપળા :

૨૨	૨૨		૨૨		
૭	૭		૭		૨૨
૪	૪		૪		૭ ૪
ગા	ગા	લ	ગા	લ	લ

૧૨મી આવૃત્તિમાં દલપતરામના તાલ ૭મી પ્રમાણે છે. કે. અને બ.એ આ વૃત્ત આપેલું નથી.

રથોદ્ધતા :

આ			આ		૨૨
૨૨	૨૨		૧૨	આ	કે
૧૨	૧૨		૭	૨૨	૧૨
૭	૭		૪	૭	૪
૪	૪		૪	૭	૪
ગા	લ	ગા	લ	લ	લ

આ. અને કે.ના તફાવત વિશે આ પ્રકરણમાં હું આગળ કહી ગયો છું. બર્વે આ વૃત્ત આપતા નથી.

સ્વાગતા :

૨૨	૨૨		૨૨		૨૨
૭	૧૨		૧૨		૭
૪	૪		૪	૭	૪ ૪
ગા	લ	ગા	લ	લ	લ

२१२

बृहत् पिंगल

के.नो मत निश्चित थई शकतो नथी. व.मां आ वृत्त आपेलुं नथी.

मंजुभाषिणी :

के	के		के	के
२२	२२		के	२२ २२
७	७	७	२२	७ ७
ल ल गा	ल गा	ल ल ल गा		ल गा ल गा

१२, ७ प्रमाणे छे. ४ मां आपेलुं नथी.

कलहंस :

के	के	के	
द	द	द	द
ललगा	लगा	लललगा	ललगागा

बर्वे आ छंद आपता नथी.

प्रमिताक्षरा :

के	के	के	के
द	द	द	द
ललगा	लगा	लललगा	ललगा

बर्वे आ वृत्त आपता नथी.

चन्द्रवर्त्म :

द द	द	द
गालगा	लललगा	ललललगा

के. अने ब.ए. आ वृत्त आप्युं नथी. एटले के आमां सरखामणी शक्य नथी.

प्रियंवदा :

ब		ब	
२२		२२	२२
४ ४ २२	४ २२	४	४ ४
ल ल ल गा	ल ल ल गा		ल गा ल गा

૭ અને ૧૨માંનાં તાલસ્થાનો છાપવામાં ઝડી ગયાં જણાય છે. જે થોડાં છે તે ઉપર પ્રમાણે છે. ૨૨મી માં પુષ્કળ ફરક છે. કે.માં આ વૃત્ત આપેલું નથી. બ.માં બે જ તાલસ્થાનો છાપાયાં છે. પણ વધારે હશે ને ઝડી ગયાં હશે એમ લાગે છે.

દ્રુતવિલંબિત :

કે		બ		કે
૨૨		કે		૨૨
૧૨	૧૨	૨૨	બ	૧૨
૭	૭	૭	કે	૭
૪	૪	૪	૧૨	૨૨
૪	૪	૪	૪	૪
લ લ લ ગા	લ લ ગા	લ લ ગા	લ ગા	

બ.માં બે જ તાલસ્થાનો વંચાય છે. વધારે હશે ને ઝડી ગયાં હશે એમ લાગે છે.

વિયોગિની કે સુન્દરી : સગવડ ખાતર પહેલાં બે ચરણોનો ન્યાસ એક સઠંગ પંક્તિમાં લખું છું.

કે	કે	કે	કે	કે	કે	કે	
૨૨	૨૨	કે	૨૨	૨૨	૨૨	૨૨	૨૨
૪	૪	૨૨	૪	૪	૪	ધ્રુ	૪
લલગા	લલગા	લ ગા	લ ગા	લ લ ગા ગા	લલગા	લ ગા	લ ગા

૪, ૭, ૧૨ સરખા જ છે. ૨૨માં થોડો ફેર છે. કે.માં થોડો ફેર છે. બર્વેં આ વૃત્ત આપ્યું છે પણ તેમાં તાલ દર્શાવ્યા નથી. ધ્રુ. વિશે આગળ કહી ગયો છું.

પુષ્પિતાગ્રા :

૨૨	૨૨		૨૨		૨૨	૨૨	૨૨	૨૨
૧૨	૧૨		૧૨	૧૨	૧૨	૧૨	૧૨	૧૨
૭	૭		૭	૭	૭	૨૨	૭	૭
૪	૪	૪	૨૨	૪	૪	૪	૪	૪
લલલલલલગા	લ ગા	લગા	ગા	લ લલલગા	લલગા	લગા	લ ગા	ગા

કે.એ ભારસ્થાનો દર્શાવ્યાં નથી. બ.એ આ વૃત્ત આપેલું નથી. પૃથ્વી હું ભેતો નથી કારણ કે દ.માં તેનું સ્વરૂપ દોષવાળું છે, અને કે.એ તેમાં ભાર-

સ્થાનો આપ્યાં નથી. એટલે સરસ્થામણી માટે અવકાશ નથી. નર્દટક પણ કોઈએ આપેલું નથી.

શાલિની :

૨૨	૨૨	૨૨	૨૨		
૭	૭	૭	૭	૭	૭
૪	૪	૪	૪	૪	૪ ૪
ગા ગા ગા ગા ।		ગા લ ગા		ગા લ ગા ગા	

૭ પ્રમાણે ૧૨ છે. ૨૨મીમાં છેવટના તાલો છપાયા નથી એમ લાગે છે. કે.એ આ છંદનું નિરૂપણ કરેલું છે પણ ભારસ્થાન બતાવ્યાં નથી. બ.એ છંદ લીધો નથી.

વૈશ્વદેવીમાં દલપતરામનાં ભારસ્થાનો ચારેય આવૃત્તિમાં એક જ છે, પણ કે.માં તેનાં ભારસ્થાન દર્શાવ્યાં નથી, અને બ.એ એ આપેલ નથી એટલે એને અહીં સ્થાન આપતો નથી.

મંદાક્રાન્તા :

બ		બ		બ	
૨૨	૨૨	૨૨	૨૨	૨૨	૨૨
૪	૪	૪	૪	૪	૪ ૪

ગા ગા ગા ગા । લ લ લ લ લ લ ગા । ગા લ ગા ગા લ ગા ગા

૭ અને ૧૨, ૪ પ્રમાણે છે. ૨૨માં થોડો ફેર છે. કે. છંદનું સ્વરૂપ આપે છે પણ કે.માં કે.આ.માં ભારસ્થાન દર્શાવ્યાં નથી. બ.નાં કેટલાંક તાલ-સ્થાનો ઝડી ગયાં હોવાનો સંભવ છે.

સ્રગ્ધરા :

બ	બ		બ		બ	
૨૨	૨૨	૨૨	૨૨	૨૨	૨૨	૨૨
૭	૭	૭ ૭	૭	૭	૨૨	૭ ૭
૪	૪	૪ ૪	૪	૪	૭	૪ ૪

ગા ગા ગા ગા લ ગા ગા । લ લ લ લ લ લ લ ગા । ગા લ ગા ગા લ ગા ગા

૧૨નાં સ્થાનો ૭ પ્રમાણે છે. કે.માં ભારસ્થાનો બતાવ્યાં નથી. બ.નાં કોઈ સ્થાનો ઝડી ગયાં હશે એમ સ્વીકારીએ તો પણ સ્થાનોમાં ફરક સ્પષ્ટ છે.

માલિની :

વ		વ		વ		વ	
૧૨	૧૨	૧૨		૧૨	૧૨	૧૨	
૪	૪	૪	૪	૪	૪	વ	૪ ૪
લ	લ	લ	લ	લ	લ	ગા	ગા

૭નાં સ્થાનો માત્ર એક જ જગાએ ૧૨થી જુદાં પડે છે, તેને છાપની મૂલ હું ગણું છું. ૨૨, ૧૨ પ્રમાણે જ છે. કે.માં ભારસ્થાનો દશઘ્યાં નથી.

હરિણી :

વ		વ		વ			
૨૨	૧૨	૨૨		૨૨		૨૨	
૨૨	૭	૭	૭	વ	૭	વ ૨૨ ૭	વ ૭
લ	લ	લ	લ	લ	ગા	ગા	ગા

૭ પ્રમાણે ૧૨નાં ભારસ્થાનો છે. ૨૨નાં જરા જુદાં છે. કે.માં ભારસ્થાન આપેલાં નથી.

મુવદના દલપતરામે અને વર્વેએ આપેલું નથી એટલે લેતો નથી. તેમ જ પ્રહર્ષિણી પગ દલપરામે અને વર્વેએ આપેલું નથી એટલે લેતો નથી. પ્રભાવતી દલપતરામે આપેલું છે પણ તેનું સ્વરૂપ પ્રચલિત પ્રભાવતી કે રુચિરાથી ભિન્ન છે, તેમ એ વર્વેએ લીધેલું નથી માટે અહીં લેતો નથી.

શિખરિણી :

ગ		ગ		ગ			
વ	૨૨	૨૨		૨૨	૨૨	૨૨	૨૨
૨૨	૪	૪	૪ ૪	૪	૨૨	૪	ગ ૪ ૪
લ	ગા	ગા	ગા	ગા	લ	લ	લ

૭ અને ૧૨નાં ભારસ્થાનો ૪ પ્રમાણે છે. ૨૨નાં ભિન્ન છે તે આપ્યાં છે. ઉપર બતાવેલાં વ.નાં સ્થાનો અક્ષરછંદગાન પૃ. ૩૭મેથી લીધેલાં છે. વૃ. ૧૦૮ ઉપર એ ભિન્ન સ્થાનો વતાવે છે તે આગળ કહી ગયો છું. ગ સંજ્ઞાથી એ સ્થાનો અહીં ફરી વતાવું છું. વીજા યતિખંડનો સાતમો ગુરુ વર્વેએ એ સ્વતંત્ર સંધિ હોય તેમ છૂટો લખેલો છે તે સત્તાલ છે કે નહીં એવો પ્રશ્ન થાય પણ વર્વે એકલા ગુરુને પણ સંધિ ગણે છે અને દરેક સંધિના

આઘાક્ષર પર તાલ ગણે છે એ દૃષ્ટિએ ત્યાં તાલ ગણવો જોઈએ. કે.માં સ્થાનો આપ્યાં નથી.

શાર્દૂલવિક્રીડિત :

બ	બ	બ	બ	બ	બ	બ
૭	૭	૭	૭	૭	૭	૭
૪	૪	૪	૪	૪	૪	૪

ગાગાગા લલગા લગા લલલગા । ગાગાગાલગા ગાલગા

૧૨ અને ૨૨નાં ભારસ્થાનો ૭ પ્રમાણે જ છે. કે.માં સ્થાનો દશવિલાં નથી.

આટલાં વૃત્તોની સરસામણી માટે ત્રણેય લેખકોનાં પુસ્તકોમાંથી સામગ્રી મળી શકે છે. કે. હ. ધ્રુવમાંથી મળતી સામગ્રી જોતાં એક પ્રકારનો અસંતોષ રહે છે. સંધિના અસ્તિત્વ વિશે બોલનાર એ જ પહેલા છે. તેમણે ‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’નો લાંબો નિબંધ લખ્યો છે અને ‘ઐતિહાસિક આલોચના’નું મોટું પુસ્તક લખ્યું છે છતાં તેમણે વધાં વૃત્તોના સંધિઓ આપ્યા નથી. ‘પદ્યરચનાના પ્રકારો’ના લેખ પછી તેમણે ક્યાંઈ અભિપ્રાય બદલાવ્યો કે નહીં તે સ્પષ્ટ કર્યું નથી. રથોદ્ધતાના ન્યાસમાં પૂર્વ અને અપર કથનમાં ફેર પડે છે તે મેં શોધી બતાવ્યું છે. તે ઉપરાંત એ કે તેમણે જેટલા છંદો વિશે લખ્યું છે તે બધાના સંધિઓ અને પદ્યભાર પણ તેમણે બતાવ્યા નથી. ‘પદ્ય-રચનાના પ્રકારો’ના લેખમાં ક્યાંક સંધિ અને ભાર આપે છે ક્યાંક નથી આપતા. ક્યાંક આપશે એવી અપેક્ષા ઊભી કરી પાછા નથી આપતા ! જેમ કે ઉપેન્દ્રવજ્રાનું અને ઇન્દ્રવજ્રાનું દૃષ્ટાન્ત આપી પછી લખે છે : “ઉપેન્દ્રવજ્રામાં પહેલાં ને છેલ્લાં પાંચ રૂપ એનાં એ છે. એ બે સંધિ એક લઘુથી મધ્યમાં જોડાય છે. સંધિ આકારમાં મળતા છે, પણ ઉચ્ચારણમાં ભિન્ન છે. પૂર્વસંધિમાં પહેલું અને ચોથું રૂપ જોરદાર છે.” (સા. વિ. ૨, પૃ. ૨૭૨) અહીં પહેલાં પાંચ રૂપોમાં પદ્યભાર દર્શાવ્યો નથી. સાથે સાથે કહ્યું છે કે છેલ્લાં પાંચ રૂપ એનાં એ હોવા છતાં, તેનું ઉચ્ચારણ જુદું છે, અર્થાત્ એમાં પદ્યભાર જુદો આવે એવું સૂચન કર્યું પણ એ ઉચ્ચારણ કઈ રીતે જુદું છે, અને એમાં પદ્યભાર ક્યાં આવે એ કશું કહ્યું નહીં. સખંડ છંદોમાં પ્રસિદ્ધ શાલિની, પ્રહર્ષિણી, માલિની, મંદાક્રાન્તા, શિખરિણી, હરિણી, શાર્દૂલવિક્રીડિત, સુવદના, સ્ત્રગ્ધરા એમાં ક્યાંઈ સંધિ ન બતાવ્યા તેમ પદ્યભાર ન દર્શાવ્યો, અને તેનાથી ઘણા ઓછા પ્રસિદ્ધ પથ્યા, પ્રમદા, રમણીયક, જલોદ્ધતગતિ, ક્ષમા, મધ્યક્ષામામાં વન્ને બતાવ્યાં. ત્યારે પ્રસિદ્ધ વૃત્તો વિશે એમના મનમાં સંધિના સ્વરૂપ વિશે સંદેહ છે એમ માનવું ? સ્મરું તો એનાં જ સંધિ-પદ્યભારો આપવાં જોઈએ કારણ કે પ્રસિદ્ધ

अने परिचित होवाथी वांचनार ए तरत समजी शके अने चकासी जुए. प्रहर्षिणीनुं दृष्टान्त आपी लखे छे: “आमां प्रथम खंडने छेडे ने बीजा खंडने आरंभे पण जोरदार रूप छे. जोरदार रूप सळंग बोलवानी अगवड दूर करवाने यति विवक्षित छे.” पण यतिनी बन्ने बाजुनां ए वे स्थानो उपरांत पद्यभार बीजे कथां छे ते न कह्यु.

अने के. ह. ध्रुवे जलोद्धतगति अने मध्यक्षामा जेवा छंदोने अना-वृत्तसंधि गणी तेमना संधिओनी अने अंतर्गत पद्यभारनी चर्चा करी छे, त्यां मारे तेमनी साथे सिद्धान्तनो भेद छे, एम अहीं टूंकामां पण नोंधनुं आवश्यक छे. ए छंदोनो मेळ मात्रासंधिओनो छे अने तेमां अनावृत्तसंधि आरोपवा ए भ्रामक छे. अन्यत्र आ संबंधी में कहेलुं छे एटले अही विशेष कहेंतो नथी. (गत. पृ. १९३-९४)

अने सामग्री जेवी मळी छे तेवी उपरथी पण एटलुं समजाशे के वृत्तोमां पद्यभार के ताल आवे छे एम माननारा आ त्रणेश छंदोविदोना पद्यभार बहु थोड़ां वृत्तोमां सरखा ऊतरे छे. इन्द्रवज्रा उपेन्द्रवज्रा इन्द्रवंशा वंशस्थमां मानी लईए के त्रणेशमां एकवाक्यता छे. पण प्रसिद्ध वसंततिलकामां दलपत पिंगलनी जुदी जुदी आवृत्तिओमां फरक छे अने ध्रुव अने बर्वेनां स्थानोमां पण फरक छे. वृत्तोमां बे त्रण स्थान उपर त्रणेशना तालो एक ज स्थाने आवता होय तेथी आ ताल के पद्यभारना मतने समर्थन मळी जतुं नथी, कारण के पंक्तिमां एक के बे जगाए जरा पण भेद होय तो आखी पंक्तिना संधिओमां मळतापणुं न आवी शके. अर्थात् ए स्थानो संधि ओळखवाने उपयोगी न बनी शके. दाखला तरीके, पद्यभारथी संधिओ छूटा पडे छे एम मानी आपणे वसंततिलकाना पहेला आठ अक्षरोना ज संधि पाडवा जईए तो

दलपतराम प्रमाणे : गागाल गाल ललगा

बर्वे प्रमाणे : गागा लगाल ललगा

ग प्रमाणे गागालगा लललगा

के. ह. ध्रुव प्रमाणे गा गाल गाल ललगा

एम भिन्न भिन्न पडे. आ रीते जोतां जणाशे के एकवाक्यतानी मंडनशक्ति करतां भेदनी खंडनशक्ति घणी वधारे छे. अने अहीं तो वृत्तोमां एकवाक्यता करतां भेदना ज दाखला वधारे छे एटले स्पष्ट थशे के पद्यभार के तालथी संधिओ जुदा पडे छे एवा तर्क पर संधिओ रची शकाय एम नथी. अने के. ह. ध्रुवे संधिओमां ताल प्रथमाक्षर पर आवे के गमे ते अक्षर पर

આવે એ સંબંધી સંદિગ્ધ વિધાનો કરેલાં હોવાથી સંધિનો પદ્ધતિ સાથે કોઈ પ્રકારનો સંબંધ નિશ્ચિત કરી શકાતો નથી, અને પછી સંધિના સ્વરૂપનિર્ણય માટે વીજું કોઈ અવલંબન તેમના તરફથી મળતું નથી.

એટલે ભારતત્ત્વના અવલંબન વિના સંધિઓ નિર્ણયિત કરવાને કોઈ પદ્ધતિ છે કે નહીં તે જોવું રહ્યું. અને એવું કોઈ તત્ત્વ મળી આવે તો તેનો પ્રયોગ ભારતત્ત્વ તરફ દૃષ્ટિ રાખ્યા વિના કરવો જોઈએ એ દેખીતું છે.

આવું તત્ત્વ છે એમ હું માનું છું. આપણે જોયું કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પદ્યરચનાનો એકમ શ્લોક છે. શ્લોકને અંતે લાંબી વિલંબનાત્મક તેમ જ વિરામાત્મક યતિ છે. શ્લોકાર્ધનો અંત પણ એવો જ છે, જો કે ત્યાં વિલંબન તથા વિરામ શ્લોકાન્ત કરતાં જરા ટૂંકો હોય. એકી ચરણને અંતે વિરામ નથી માત્ર વિલંબન છે એમ હું માનું છું અને મધ્યયતિને સ્થાને તેથી પણ ટૂંકું વિલંબન છે એમ હું માનું છું તે હું આગળ કહી ગયો. આ રીતે અહીં સુધી શ્લોકના પૃથક્કરણનું તત્ત્વ પઠનમાં મિત્રમિત્ર સ્થાને આવતું વિલંબન ઠરે છે. તો એથી આગળ પૃથક્કરણ કરવામાં પણ એ જ તત્ત્વનું અવલંબન કરી શકાય. અર્થાત્ પઠનમાં સ્વાભાવિક રીતે વિલંબન આવવાથી જે અક્ષર-જૂથો છૂટાં પડે છે તે જ સંધિઓ. હવે આ વિલંબન ગુરુના ઉચ્ચારણથી જ શક્ય વને છે. અત્યાર સુધીના શ્લોકના પૃથક્કરણમાં દરેક અંગ કે ઉપાંગને અંતે આપણે ગુરુ જ આવતો જોયો છે. તો આ સંધિઓમાં પણ અંતે ગુરુ આવે એમ સ્વાભાવિક રીતે જ નિષ્પન્ન થાય છે. અર્થાત્ સંધિને અંતે ગુરુ જ હોય. પઠનમાં અક્ષરજૂથો સ્વાભાવિક રીતે થોડા વિલંબનથી જુદાં પડે છે અને તેને અંતે ગુરુ હોય એટલા ઓઢાણથી આપણે હવે સંધિઓના સ્વરૂપ-નિર્ણયનો પ્રયત્ન કરી જોઈએ. એમ કરવાથી મળી આવતા સંધિઓથી વૃત્તોના મેઢ ઉપર કંઈક પણ પ્રકાશ પડે તો આ સંધિઓને વૃત્તોના સાચા અવયવો ગણવા જોઈએ.

ઉપરના નિયમથી આપણે સંધિઓનું અન્વેષણ શરૂ કરીએ. આ નિયમ પ્રમાણે કેવળ લઘુનો કોઈ સંધિ હોઈ શકે નહીં, અને દરેક સંધિને અંતે ગુરુ હોય જ. આટલાથી જ કેટલાંક વૃત્તોના સંધિઓ વધુ સહેલાઈથી પડી શકશે. સગવડની ખાતર હું સૌથી પહેલો દ્રુતવિલંબિત લઈશ. તેના ન્યાસમાંથી સંધિઓ છૂટા પાડવા સહેલા છે. આપણા નિયમને અનુસરતાં તેમાં લગા લલગા લલલગા એવા ત્રણ સંધિઓ તરત જણાય છે. પ્રમિતાક્ષરમાં એ જ સંધિઓ જરા જુદે ક્રમે જણાશે, અર્થાત્ સંધિઓ એ જ છે. આ ઉપરથી સંધિઓમાંથી વૃત્તો કેમ રચાય છે તેનો કંઈક ધ્યાન આવશે. આની પાસે

હરિણીનો ઉત્તર ઁંડ મૂકી જોઈશું તો જણાશે કે તે ઉપરના જ સંધિઓમાંથી બનેલો છે : લગા લલગા લગા. આ સંધિઓ સાથે નર્દટકનો ન્યાસ સરસાવી જોઈશું તો જણાશે કે પ્રથમ સંધિ લલલલગા સિવાય તેમાં ઉપરના જ સંધિઓ આવે છે. ં જ સંધિ ચન્દ્રવર્ત્તમાં અંતે આવે છે, જો કે ં વૃત્તનો મેઢ હું સુંદર નથી ગણતો. આગળ જઈ જોઈશું તો પ્રહર્ષિણીના ઉત્તર ઁંડમાં પળ ં છે. લલલલગા લગા લગાગા. અહીં ઉપસંહાર લગા લગાગાથી થાય છે. ઉપર આવી ગયેલ લગા વ્યવચિત જ અંતે વપરાય છે — માત્ર દુતવિલંબિત હરિણી ં બેમાં જ વપરાયો છે. વાકી તો ં ઘણી જગાં મધ્યમાં કે આદિમાં આવે છે. અને વિશેષ ં કે તે ઘણી જગાં પાંચ કે વધારે માત્રા-વાળા સંધિનો અગ્રસર બને છે. હરિણીમાં લગા પછી લલગા ચાર માત્રાનો આવે છે. પળ મંજુભાષિણી કલહંસ પ્રમિતાક્ષરા શાર્દૂલવિક્રીડિત પૃથ્વી નર્દટક વધામાં તે લલલગાનો અગ્રસર બને છે. અને માલ્યભારા પુષ્પિતાગ્રા ઔપચ્છન્દસિક પ્રહર્ષિણી ંમાં ં લગાગાનો અગ્રસર બને છે. લગા આગળ કહ્યું તેમ ઉપસંહારમાં ઔછો જ વપરાય છે પળ તેનું અમ્યસ્ત રૂપ લગાલગા ઉપસંહારમાં સારી રીતે આવે છે. ઇન્દ્રવંશા, વંશસ્થ, રથોદ્ધતા, પ્રિયંવદા, વિયોગિની, અપરવદત્ર, રુચિરા અને ગણીં તો અનષ્ટુપનો સમપાદ ંમાં લગાલગા અંતે આવે છે. લગાની પેઠે જ લલગા પળ અંતે ઔછું જ વપરાય છે. ચપલામાં તે અંતે આવે છે. પળ ચપલાનો મેઢ સુંદર જણાતો નથી, તેને વસંતતિલકાનો અંત્ય સંધિ લગાગા કાર્પાને વનાવ્યો લાગે છે, અને ંને જાણે સારા ઉપસંહારની ઁાની રહી જાય છે. તે સિવાય તે પ્રમિતા-ક્ષરામાં અને નર્દટકમાં આવે છે. પળ નર્દટકમાં લલગાનું અમ્યસ્ત રૂપ આવે છે ંમ કહી શકાય. ત્યાં લલગા બે વાર આવે છે. ઉપર આવી ગયો તે લગાગા સંધિ ઉપસંહારમાં સારો વપરાય છે. ઇન્દ્રવજ્રા, ઉપેન્દ્રવજ્રા, વસંતતિલકા, માલ્ય-ભારા, પુષ્પિતાગ્રા, ઔપચ્છન્દસિક, પ્રહર્ષિણી ં વધામાં અંતે લગાગા છે. આ પછી રથોદ્ધતા લઈં. તેમાં આગળ આવી ગયેલા લલલગા અને લગાલગા આવે છે. તે વાદ કરતાં વાકી રહેતો ગાલગા સ્વીકારવાનો રહે છે. હવે પૃથ્વી લઈં. તેમાં લગા લલલગા લગા લલલગા આટલા સંધિઓ પડતાં સુધી કશી મુશ્કેલી નડતી નથી. પછી લગાગાલગા આવે છે. તેમાં સંધિ કઈ રીતે પાડવા ? લગા ગાલગા ંમ કે લગાગા લગા ંમ ? ંક સાથે બે ગુરુ આવવાથી આ મુશ્કેલી ઁમી થઈ. હું પઠન ઉપરથી તેમ જ અત્યાર સુધીના સંધિઓના વ્યાપારો જોઈ લગા ગાલગા ંન સંધિ છૂટા પાડું. લગાગા લગા ંમ કરવા જતાં પડતો લગાગા પળ અલગત સ્વીકારેલો સંધિ છે. પળ પછી રહેતો લગા ઉપસંહારાર્થે વહુ વપરાતો નથી. અને લગા ગાલગા ંમ વ્યવસ્થા

કરતાં લગા એક પંચમાત્રક સંધિનો અગ્રસર બને છે. અને ગાલગા રૂપને આપણે એક જગાએ જોયું છે અને અન્યત્ર પણ જોઈશું અને તે અહીં પણ જણાય છે. વઢી પૃથ્વીની સમગ્ર રચના જોતાં તેમાં ૩+૫ માત્રાના સંધિઓનાં આવર્તનો દેખાય છે : લગા લલલગા લગા લલલગા ; તો આ પણ જરા જુદા સ્વરૂપનું ૩+૫ માત્રાનું એક આવર્તન થઈ રહે છે :— લગા ગાલગા. એટલે પૃથ્વીના સંધિઓ એ પ્રમાણે જ સમગ્ર યોજનામાં બેસતા જણાય છે. વઢી ગાલગા અન્યત્ર પણ એક જગાએ અંતે વપરાયો છે, — ક્ષમામાં — જોકે એ વહુ વપરાયેલું વૃત્ત નથી. (ગત પૃ. ૧૯૪) ત્યાં પણ ઉત્તર ખંડમાં ગાલગાગાલગા એમ છે. આને જો ગાલગાનું અમ્યસ્ત રૂપ ન ગણીએ તો ગાલગાગા લગા એ સંધિઓ કરવા પડે છે, અને લગા ઉપસંહારક્ષમ સંધિ નથી. એક બીજી રીતે પણ ગાલગા સ્વીકારવાની આવશ્યકતા છે. ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં પુટ અને શરભા નામનાં બે વૃત્તો છે. તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે :

પુટ : લલલલલલલગાગા । ગાલગાગા

શરભા : ગાગાગાગા । લલલલલલગા । ગાલગાગા*

મ. ના. ગા. વો. ૨, ૧૫, ૭૮-૭૯ તથા ૯૧-૯૨.

આ બન્ને વૃત્તોમાં અંત્યખંડમાં માત્ર ગાલગાગા આવે છે. એટલે એને જ સંધિ તરીકે સ્વીકારી લેવો રહે છે. એમાંના ગાલગાને સંધિ ગણી તે પછી ગાને છૂટો રાખવો અથવા તે એક જ અક્ષરનો સંધિ ગણવો એ ઉપપન્ન નથી. કારણ કે જો એક જ અક્ષરનો સંધિ ગણવા આપણે તૈયાર હોઈએ તો પછી લ અને ગા એ બંને જ સંધિ ગણી લઈ પછી કશું કરવાનું રહેતું નથી. અર્થાત્ સંધિઓ ઠીક ઠીક મોટા હોય તો જ તેને સ્વીકારવાનો અર્થ છે નહિતર વ્યક્ષર ગણ તો પિંગલના સંમયથી મોજૂદ હતો જ ! અને વઢી બીજા સંધિઓ સાથે એક જ અક્ષરનો સંધિ ગણવાની અનિવાર્ય આવશ્યકતા મને ક્યાંઈ જણાતી નથી. એટલે હું ગાલગાગાને અહીં સંધિ ગણું છું. અને એક વાર એ સ્વીકૃત સંધિ બનતાં શાલિનીગોત્રમાં અંત્યખંડમાં આ ગાલગાગાનો પુરો-ગામી ગાલગા સ્વીકારવો જ પડે છે. એ રીતે ગાલગાની અનેક રીતે ઉપપત્તિ થઈ શકે છે. એટલે પૃથ્વીમાં લગા લલલગા લગા લલલગા લગા ગાલગા એમ સંધિઓ પડ્યા. ગાલગા પૃથ્વીમાં અંતે આવે છે તેમ શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં

૪. આ છન્દનો પ્રયોગ ‘સૌન્દર્યનંદ’માં છે તે નોંધીને તેનું નામ પિંગલોમાં ઉપ-લભ્ય નથી એમ કહી કે. હ. ધ્રુવ એ શ્લોકમાંનો ‘અપ્રમત્ત’ શબ્દ પકડી છન્દનું નામ ‘અપ્રમત્તા’ પાડે છે (જ્ઞો પ. ઐ. આ. પૃ. ૨૧૧). ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં તે શરભા નામથી છે તે તરફ તેમનું ધ્યાન નહીં ગયું હોય એમ જણાય છે.

पण अंते आवे छे. तेनो उत्तरखंड गागालगागालगा छे. आने उपर बताव्या प्रमाणे न वळोडीए तो गागा लगागा लगा एम संधिओ करवा पडे छे अने लगा अंतने माटे योग्य नथी. एटले गागालगा गालगा एम स्वीकारवुं योग्य छे. अने बोळवामां पण ए ज संधिओ वरताय छे. अहीं जेम गागालगा उत्तरखंडनो आद्य संधि छे तेम ज ते वसंततिलकामां पण आद्य संधि छे. गालगाने पृथ्वीमां आपणे चरणान्ते आवतो जोयो, तेम तेने मध्यमां आवतो पण जोयो, शालिनीगोत्रना उत्तरखंडमां, तेम ज तेने आदिमां आवतो पण जोयो, रथोद्धता-स्वागतानी जोडीमां. आ जोडकामां गालगा लललगा ए बे संधिओ समान छे. पहेलामां अंत्यसंधि लगालगा आपणे जोई गया छीअे, तेनो जगाए बीजामां आवतो ललगागा स्वीकारवो बाकी रहे छे. कलहंसमां पण ते अंत्यसंधि बने छे. वियोगिनी माल्याभारा अने औपच्छन्दसिकनी सम पंक्तिमां पण ते आवे छे—जो के मात्रात्रिभागमां. हवे अयतिक वृत्तोंमां मात्र इन्द्रवज्रा कुटुंब जोवुं रहचुं. इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्राना अंत्य बे संधिओ लगा लगागा तो तरत परखाई आवे छे. वसंततिलकामां पण अंते ए बे संधिओ ज आवे छे. तेम ज इन्द्रवंशा-वंशस्थमां अंते ललगा लगालगा आवे छे. प्रश्न आ पहेलाना संधिओनो रह्यो. तेमां इन्द्रवज्रा अने इन्द्रवंशाना आदिता गागालगागाने केम छोडवो ए ज प्रश्न छे. अलवत गागा अने लगागा करी शकाय एम छे पण हुं गागालगागाने एक ज संधि गणवो वधारे अनुकूल गणुं छुं. एक तो हुं एने ज प्राचीन, पंचादरे यतिवाळा, त्रैष्टुभनुं बीज गणुं छुं. (गत पृ. ६०) पण बीजी रीते जोतां आ संधिमांथी अन्त्याक्षर खंडित थतां तेने वसंततिलकानो आद्य संधि गागालगा बतावी शकाय अने ए गागालगानो आद्य अक्षर खंडित थतां निप्पन्न थता गालगाने रथोद्धता-स्वागतानी आद्य संधि बतावी शकाय, माटे हुं एने ए ज रूपमां राखवा इच्छुं छुं. गागालगागा स्वीकार्या पछी उपेन्द्रवज्रा अने वंशस्थना संधिओ लगा लगागा थशे, ज्यां वळी लगा पंचमात्रक संधिनो अग्रसर बने छे. वसंततिलकाना संधिओ आने परिणामे गागालगा लललगा ललगा लगागा थशे.

हवे सयतिक वृत्तो जोई जईए. तेमां आपणे जोयुं के शालिनी कुटुंबनो अंत्य यतिखंड गालगा गालगागानो बनेलो छे. शालिनीना पूर्वखंड गागागाने एक संधि गणवो के गागा गागा एम बे गणवा ? अलवत बे गणवा होय तो गणी शकाय, दलपतराम अने बर्वे तेने बे गणता जणाय छे, पण गागाने ए रीते स्वतंत्र गणवा छतां, हुं तेना अभ्यस्त रूप गागागाने एक संधि तरीके स्वीकारं—लगालगानी पेठे. एम करवानुं कारण ए के ते आखा शालिनी

ગોત્રમાં આદિમાં એ જ રૂપે આવે છે. સ્વઘરામાં પહેલા સાત અક્ષર પછી યતિ આવે છે ત્યાં સ્પષ્ટ રૂપે ગાગાગાગા અને લગાગા બે સંધિઓ ભેગા થયા દેખાય છે. શિખરિણીમાં પણ પૂર્વખંડમાં લગા અને ગાગાગાગા એમ સંધિઓ કરવા હું યોગ્ય ગણું છું. લગા એવી રીતે મોટા સંધિનો અગ્રસર બનવા યોગ્ય છે. એ પછી ગુરુઓમાં આપણે ક્યાંઈ ચાર ગુરુથી મોટો સંધિ ગણવાની જરૂર પડતી નથી. લઘુઓમાં અયતિક છંદોમાં આપણે હજી સુધી સૌથી લાંબો લલલ-લગા નર્દટકમાં જોયો. એથી વધારે લઘુવાળા અયતિકમાં આવતા નથી, જો કે આ સયતિક પ્રહર્ષિણીમાં પણ આવે છે. આથી વધારે લઘુની સંખ્યાના સય-તિકમાં જ આવે છે, — મંદાક્રાન્તા અને હરિણીમાં લલલલલલગા, સ્વઘરામાં લલલલલલગા, માલિનીમાં લલલલલલગાગા. શિખરિણીમાં યતિ પછીના ખંડના સંધિઓ હું લલલલલગાગા અને લલલગા એમ કરું. હું આગળ^૫ કહી ગયો તેમ પઠનમાં જેમ ઉપર પ્રમાણે અલ્પ વિલંબન બે ગુરુ પછી થાય છે તેમ પહેલા ગુરુ પછી પણ કોઈ કરે છે, એ પઠનને અનુસરતાં સંધિઓ લલલલલગા ગાલલલગા કરવા પડે. પણ ગાલલલગા બીજે ક્યાંઈ વપરાયેલ નથી, ત્યારે લલલગા આપણને અનેક જગાએ મળે છે. જો તો ગાલગામાં બે ગુરુ વચ્ચે એક લઘુ આવે છે, તે કરતાં વધારે લઘુઓ વચ્ચમાં આવી કોઈ લઘુગુરુનો સંધિ બનતો નથી. ગાલલગા ક્યાંઈ વપરાતો નથી, — હા, વંશપત્રપતિતમાં છે, પણ એને હું સુન્દર છંદ નથી ગણતો, એને હું નર્દટકની ઓછી સુન્દર વિકૃતિ ગણું છું અને એ ગોત્રના છંદોની આઘ ચાર માત્રાને હું માત્રાગર્ભ ગણું છું એટલે ગાલલગા સ્વીકારતો નથી. આ જ રીતે ગાલલગા વૈતાલીયના માત્રા-વિભાગમાં પણ આવે છે (જુઓ ગત પૃ. ૧૨૯-૩૦). ચાર ગુરુથી ટૂંકો સંધિ ત્રણ ગુરુનો, તે પ્રહર્ષિણીના પૂર્વખંડમાં યતિ પૂર્વે એકલો જ આવે છે, અને શાર્દૂલવિક્રીડિતના આદિમાં પણ આવે છે, જોકે ત્યાં તેની પછી યતિ નથી પડતી. આ પછી હું સુવદના લડું : તેના પહેલા બે યતિ-

૫. આને નરસિંહરાવનું સમર્થન છે. શિખરિણીના ઉત્તરખંડમાં તેઓ નીચે પ્રમાણે તાલ નાચી વતાવે છે. ('નૂપુરજ્વંકાર', આ. ૨, પૃ. ૧૬૩ ધ્રુવડ કાવ્ય ઉપરની ટીકામાં)

	ધનતિમિરમાં તારક તરે	
અર્થાત્		
	લલલલલગાગા	લલલગા

અહીં સ્પષ્ટ રીતે તાલથી સંધિઓ છૂટા કર્યા છે. — બર્વેની પેઠે. બર્વે પણ અહીં છેલ્લો સંધિ લલલગા ગણે છે.

खंडो स्रग्धराना ज छे. अंत्य खंडमां गागालललगा आवे छे. आने गागा लललगा एम हुं विभजवानुं पसंद करुं, बन्ने आपणने परिचित छे. छए अक्षरनो एक संधि न स्वीकारुं कारण के ते बीजे क्याई देखातो नथी. एने स्वीकारवो, ए तर्कनी परिभाषामां कहुं तो, गौरवदोष छे. बाकीमां वैश्वदेवी रह्यो जेनो उत्तरखंड शालिनीनो छे, अने पूर्वखंडमां पांच गुरुओ छे. ते शालिनी जेवो संवादी नथी, छतां वपराय छे, अने तेना संधिओ गागागा गागा एम करवा योग्य जणाय छे. जोके एक ज वृत्त आवुं होवाथी बीजा वृत्तोनो सरखामणी करी संधि नक्की करी सकाय एम नथी; गागा गागागा एम पण करी सकाय.

आ रीते निष्पन्न थयेला संधिओने एकत्र करी जोतां अयतिक वृत्तोमां नीचेना संधिओ मळे छे: लगा, (द्विर्भावथी) लगालगा, ललगा, लललगा, ललललगा, लगालगा, गालगा, ललगालगा, गागा, गागालगागा, गागालगा. आमांना घणा सयतिकमां पण वपराय छे. पण आ सिवायना नीचे दशविला मात्र सयतिकमां ज वपराय छे: गागागा, गागागागा, लललललगा, ललललललगा, ललललललगा, ललललललगागा, ललललललगागा. एटले सयतिक छंदोनो बंध संधिनी दृष्टिए पण अयतिकथी जुदो पडे छे.

आ संधिओ छंदना घटक होवाथी सामान्य रीते एम कही सकाय के जो वृत्तनी पंक्ति अधूरी मूकवी होय, तो ते कोई पण एक संधि पूरो थये ज शोभे तेवी रीते अधूरी मूकवी जोईए. घणा दाखलामां में एम ज थयेलुं जोयुं छे.

आ प्रमाणे स्वाभाविक पठनमां आवता विलंबनथी तंत्रशुद्ध संधिओ पाडी शकीए छीए: ए संधिओ अनेक वृत्तोमां वपरायेला मळी आवे छे. अने तेथी वृत्तोनो बंधारणमां रहेला समान असमान अंशो वधारे स्फुट थाय छे. हजी आ संधिओनी विशेष उपपत्ति आपणे आ पछी आवता नवा छन्दाना प्रकरणमां जोईशुं.

हवे हुं अर्वाचीन छन्दःशास्त्रीओए चर्चेल पद्यभार के तालनो प्रश्न हाथमां लउं छुं. आ संवंधी मारे प्रथम ए कहेवानुं के उपरना संधिओ स्वीकारी लीधा पछी तालना कोई विशेष तत्त्वने स्वीकारवानी जरूर रहेती नथी. अमुक जातनो भार के जोर आ संधिओने एकबीजाथी भिन्न करी बोलवामां आवश्यक बने छे. दाखला तरीके एक संधि पछी बीजो संधि शुरू थाय त्यारे ए नवो संधि शुरू करवाने माटे वाग्यन्त्रने नवो प्रयत्न करवो पडे छे. अने ते ज पद्यभार के ताल जेवो संभळाय छे. तेम ज संधिने अंते जे विलंबन आवे छे ए विलंबननो प्रयत्न क्वचित् ताल के पद्यभार-

रूपे प्रतीत थाय छे. बर्वे कहे छे के दरेक संधिना आदिमां ताल आवे छे, ते में उपर कह्युं तेम नवा संधिना उच्चारणना प्रारंभनो विशिष्ट प्रयत्न छे. नरसिंहरावे पण खंडशिखरिणीनी चर्चामां जे ताल के भार मूकी बताव्यो छे ते संधिना प्रारंभना उच्चारणनो ज प्रयत्न छे. बर्वे जे पृथ्वीना संधिओ उपर ताल मूकी बताव्या छे ते बधा में बतावेला संधिओना आद्याक्षर उपर ज पडे छे:

दिशा नवपरे जसा । जसयला ग पृथ्वी धरो

तेथी ऊलटी रीते संजुभाषिणी अने प्रमिताक्षरामां दलपतरामे अने के. ह. ध्रुवे जे ताल के पद्यभार बताव्यो छे ते दरेक संधिने अंते आवता गुरुना विल-बनना उच्चारणना प्रयत्ननो छे. ए बन्ने पिंगलकारोए द्रुतधिलंबितमां जे तालो बताव्या छे ते उपरनी बन्ने पद्धतिना मिश्रणना छे. पण आ उपरांत तालस्थान घणी वार गावानी पद्धतिमां आवता भारथी आभासित थाय छे. वसंततिलकामां आ ज बे पिंगलकारोए आपेला तालो गावानी पद्धतिने आभारी छे. में पण पुराणीओने आ रीते भार मूकी वसंततिलका गाता सांभळ्या छे. हजी चंडोपाठ ए ज रीते गवाय छे. पण आ परंपराथी चाली आवती गावानी पद्धति में आगळ कह्युं तेम शास्त्रीय गणी सकाय एवी नथी. (गत पृ. ११८-१९) घणां तालस्थानो, भिन्नभिन्न गावानी पद्धतिने ज आभारी छे. एवी जगाए केवळ लगात्मक पठन, वृत्तीनी सरस्वामणी, नवां वृत्तीना वंधो ए बधा उपरथी ज संधिओ नक्की करवा बधारे उचित छे. वळी क्यांक संधि लांबो होय तो बोलवानी सगवड खातर अमुक अमुक संख्याना अक्षरोए नवा नवा प्रयत्नथी बोलवाथी पण पद्यभार जणाय. जेम के हरिणीमां अने मंदाक्रान्तामां बन्नेमां लघुबहुल संधि त्रण त्रण अक्षरने डगले बोलाय छे, अने तेथी त्यां त्यां भार जणाय छे. ललल ललगा आवी रीते. स्रग्धरामां एवो ज लघुबहुल संधि लल लल ललगा एम बोलाय छे. शिखरिणीनो यति पछीनो लघुबहुल संधि लल ललल गागा एम बोलाय छे. पण आमां अंगत टेव काम करती होय छे. स्रग्धरानो ए संधि कोई ललल लललगा एम पण बोले. वळी क्यांक हुं मानुं छुं के अमुक छन्दना नमुना तरीके अमुक श्लोकना संस्कारो मनमां कोतराई गया होय तो ए श्लोकना शब्दो अने अर्थभारो बन्ने, छन्दना संधिओनुं स्वरूप अने पद्यभारो घडी काढे अने पछी ए ज ए व्यक्ति माटे छन्दनुं स्वरूप बनी रहे. अलबत आ साबीत

કરવું મુશ્કેલ છે પળ આવાં અનેક કારણો પદ્યભાર ઘડવામાં પ્રવૃત્ત થતાં હોવાનો સંભવ છે, અને તેથી અંગત કારણો કે અમુક શ્લોકના સંસ્કારોથી અલગ થઈ આ સંધિઓના સ્વરૂપનો વિચાર કરવો જોઈએ.

અહીં સંધિઓથી આપણે જેને મુખ્ય વૃત્તો તરીકે સ્વીકાર્યા છે તેના સ્વરૂપ ઉપર પ્રકાશ પડે છે. એ સ્વરૂપો એ સંધિની દૃષ્ટિએ જોતાં વધારે સ્ફુટ થાય છે, વધારે ચોકસાઈથી કહીએ તો સંધિઓથી વૃત્તોનું સ્વરૂપ અને સંધિઓ એક સાથે સ્ફુટ થાય છે. પળ એથી પળ વધારે સ્ફુટતા નવા છન્દ કેમ ઘડાય છે એ જોતાં પ્રગટ થશે. અને આપણે આ પછીના પ્રકરણમાં એ જ વિષય લઈએ છીએ.

પરિશિષ્ટ ૧

વૃત્તોના સ્વરૂપનિરૂપણની કેટલીક રીતિઓ

‘છન્દ:સારસંગ્રહ’માં પિંગલની પરંપરા પ્રમાણે પ્રથમ છન્દોનાં સ્વરૂપો સમજાવ્યાં છે. એ પૂરું થતાં ‘ચતુર્થોઽશઃ’ શરૂ થાય છે તેમાં કર્તા ચન્દ્રમોહન ઘોષ જુદી રીતે છન્દોનાં સ્વરૂપો દર્શાવે છે (અથ તાવચ્છન્દાંસિ પુનરન્યથા શ્રેણી-વિભાગેન સમાસતો વ્યાખ્યાયન્તે ।). આમાં, હું જેને આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ રચનાઓ કહું છું તેનું નિરૂપણ શાસ્ત્રીય થયું છે. પળ કર્તા જ્યાં અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢને સ્પર્શે છે ત્યાં ઘણી વાર અશાસ્ત્રીય યુક્તિઓમાં સરી પડે છે. જેમ કે “સ્વાગતૈકાદશાક્ષરા, દોધકસ્ય તૃતીયચતુર્થવર્ણયોરન્યોન્યવિનિમયેન યથા” — અર્થાત્ દોધકના ત્રીજા ચોથા વર્ણોનો વિનિમય કરવાથી સ્વાગતા થાય. હું ન્યાસથી બતાવું —

૩ ૪
દોધક : ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાગા

૩ ૪
સ્વાગતા : ગાલગા લલલગા લલ ગાગા

આ હકીકત તરીકે સાચું છે, કદાચ શીખવવાની યુક્તિ તરીકે થોડે સુધી સફળ થાય, પળ મેઢની દૃષ્ટિએ આ યુક્તિ ભ્રમ કરનારી છે. દોધક અને સ્વાગતા વચ્ચે કશો જ સંબંધ નથી. તે જ પ્રમાણે એ લેખક સ્વાગતા અને રથોદ્ધતાનો ભેદ નવમા દસમા વર્ણના વિનિયમથી વતાવે છે. ત્યાં એ પદ્ધતિ ઓછી ભ્રામક છે. જોકે खरी રીતે તો એમ જ કહેવું જોઈએ કે વસ્ત્રેના પહેલા બે સંધિઓ એક જ છે. છેલ્લા સંધિઓમાં સ્વાગતાનો લલગાગા છે, રથોદ્ધતાનો લગાલગા છે. (છ. સા. સં. પૃ. ૧૧૭)

તેવી જ રીતે મોટકના આદ્ય અને અન્ત્ય વર્ણના વિનિમયથી દ્રુતવિલંબિત થાય છે એમ કહે છે (એજન).

મોટક : ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ^૫ છ. મ. ક. ૨,૧૩

દ્રુતવિલંબિત : લલલગા લલગા લલગા લગા^૫

અહીં પળ બન્ને છન્દોના મેઢ વચ્ચે કશો સંબંધ નથી, જોકે એક કૂંચી તરીકે કે કૌતુક તરીકે વાત સાચી છે. એવી જ રીતે આગઢ કહે છે કે તોટકના પાંચમા છઠ્ઠા વર્ણના વિનિમયથી પ્રમિતાક્ષરા બને (એજન પૃ. ૧૨૦).

તોટક : લલગા લલગા^{૫ ૬} લલગા લલગા

પ્રમિતાક્ષર : લલગા લગા^{૫ ૬} લલલગા લલગા

અહીં પળ ઉપરનો જ વાંધો છે. બન્ને વચ્ચે સંબંધ નથી. તે પછી માત્રા સમ-કોમાં તે બે લઘુ સ્થાને ગુરુ અને યૌ કલટી પરિવૃત્તિ બતાવે છે તે બરાબર છે, કારણ કે તે માત્રામેઢ વૃત્તો છે. આ માત્રામેઢની બહાર આ પદ્ધતિ અશાસ્ત્રીય છે.

રુચિરા વિશે કહે છે કે વાર અક્ષરના પંચચામરના છઠ્ઠા સ્થાનના ગુરુને બદલે બે લઘુ મૂકવાથી રુચિરા બને છે (એજન પૃ. ૧૨૧).

પંચચામર : લગા લગા લગા^૬ લગા લગા લગા

રુચિરા : લગાલગા લલલલગા લગાલગા

તે જ પ્રમાણે રુચિરાના વીજા સાથે ત્રીજાની અને ચોથા સાથે પાંચમાની અદલાબદલીથી મંજુભાષિણી (એજન પૃ. ૧૨૨).

રુચિરા : લગાલગા લલલલગા લગાલગા^{૨ ૩ ૪ ૫}

મંજુભાષિણી : લલગા લગા^{૨ ૩ ૪ ૫} લલલગા લગાલગા

અહીં પળ મેઢની દૃષ્ટિએ બન્ને ભિન્ન છે. બન્નેના સંધિઓ પળ છેલ્લા સિવાય ભિન્ન છે. ઇટલે સરલામળી માત્ર યાંત્રિક છે, મુદ્દા વિનાની છે.

સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવે પળ કંઈક આને મઢતી પદ્ધતિ અસ્વત્યાર કરી છે. ‘પદ્યરચનાના પ્રકાર’ના લેખમાં તેઓ પ્રથમ અગિયાર અક્ષરના છંદો લે છે. “અગિયાર રૂપના છંદોમાં પ્રસિદ્ધ જોડકું ઇન્દ્રવજ્રા અને ઉપેન્દ્રવજ્રાનું છે. રચના ઉપર દૃષ્ટિ રાખતાં ઉપેન્દ્રવજ્રા તેની પ્રકૃતિ છે. ઉદાહરણ બંનેનાં નીચે આપિયે છીએ. (આ પછી બન્નેનાં ઉદાહરણો આપે છે. પછી લખે છે :) ઉપેન્દ્રવજ્રામાં પહેલાં અને છેલ્લા પાંચ રૂપ આનાં છે. એ બે સંધિ એક લઘુથી જોડાય છે.

૬. વૃત્તોનો મેઢા - પરિ० ૧. વૃત્તોના સ્વરૂપનિરૂપણની રીતિઓ ૨૨૭

સંધિ આકારમાં મળતા છે, પળ ઉચ્ચારણમાં ભિન્ન છે. પૂર્વસંધિમાં પહેલું અને ચોથું રૂપ જોરદાર છે.” (સા. વિ. ૨. પૃ. ૨૭૧-૨) હવે ઉપેન્દ્રવજ્રા વિષ્ણુ તેમણે કહ્યું તે સાચું છે. હું ન્યાસથી દર્શાવું :

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૧ ૨ ૩ ૪ ૫
ઉપેન્દ્રવજ્રા : લગાલગાગા લ લગાલગાગા

અહીં પહેલાં પાંચ રૂપો, પછી એક લઘુ આવી, એના એ ક્રમે ફરી આવે છે એ સાચું છે. પળ એને મેઢા સાથે કશો સંબંધ નથી. પ્રથમ તો ધરી રીતે જોતાં ઇન્દ્રવજ્રા એ પ્રકૃતિ છે અને ઉપેન્દ્રવજ્રા એ એની વિકૃતિ છે. નામ પળ એ જ સૂચવે છે. પછીથી એમણે એ વાત એમનાં વ્યાખ્યાનોમાં સુધારી પળ છે. તેઓ કહે છે : “ત્રિષ્ટુભ શાખામાં પહેલો પ્રકટે ઇન્દ્રવજ્રા, પછી ઉપેન્દ્રવજ્રા અને તે પછી તેમનાં ચરણોના મિશ્રણથી બનેલો ઉપજાતિ છંદ.” (પ. એ. આ. પૃ. ૧૩૧) એટલે પ્રકૃતિ ઇન્દ્રવજ્રા ઠરી. અને એને પ્રકૃતિ લઈએ તો પછી પહેલાં પાંચ રૂપો અને છેલ્લાં પાંચ રૂપો સરખાં છે એ દૃષ્ટિ જ અશક્ય બને છે. પળ એથી પળ આગળ જઈ મારે એ કહેવાનું કે આ રીતે સરખાપણું શોધવું એ છન્દોની મેઢા શોધવાની સાચી દિશા નથી. એમ કહીને પળ એમને છેવટે તો એમ જ કહેવું પડ્યું છે કે ‘સંધિ આકારમાં સરખા છે પળ ઉચ્ચારણમાં ભિન્ન છે.’ જો ઉચ્ચારણમાં ભિન્ન હોય તો પછી એ આકારમાં સરખા જણાતા જૂથને સરખા સંધિ શા માટે માનવા ? એટલું જ નહીં, એ કેવળ વાહ્ય આકારનું સરખાપણું નોંધવું એ પળ અપ્રસ્તુત નથી ? આ પદ્ધતિ તેમના નિરૂપણમાં કોઈ અકસ્માત નથી. વસન્તતિલકાના નિરૂપણમાં પાછી એ જ પદ્ધતિ આવે છે. એનું દૃષ્ટાન્ત આપી તેઓ કહે છે : “એની વિલક્ષણતા એની રચનામાં રહેલી છે. આરંભમાં જે છ રૂપ છે તે જ ઝલટા ક્રમે અંતમાં છે. આરંભના સમૂહમાં બીજું અને ચોથું ને છટ્ટું રૂપ જોરદાર છે. અંતના સમૂહમાં છેડેથી વિલામ ગણતાં બીજું ને છટ્ટું રૂપ જોરદાર છે.” (એજન પૃ. ૭૭) હું એમનું વક્તવ્ય સમજાવે એ રીતે નીચે ન્યાસ આપું :

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૬ ૫ ૪ ૩ ૨ ૧
ગા ગા લ ગા લ લ લગા લ લ ગા લ ગા ગા

હવે આ વાત સાચી છે. એથી કોઈને કાવ્યમાં યમકોની કે લોમ-વિલોમ કાવ્યની રમતો રમવી હોય તો રમી શકાય. પળ તે તો માત્ર અકસ્માત છે. કાવ્યના મેઢાની સાથે એ વાતને સંબંધ નથી. આ તો ૧૭ અને ૭૧નો ફરક આંકડાના વ્યત્યાસથી સમજાવવા બરાબર થયું. આમ કહેવાથી સંધિ કયા કયા છે, તેમાં કયાં કયાં પદ્યભાર આવ્યો અને સંધિઓને પદ્યભાર સાથે કંઈ સંબંધ છે કે નહીં એ વાત ઝલટી ઢંકાઈ જાય છે.

पटवर्धन छन्दोनुं स्वरूप आपतां आवर्तनीने भिन्न गणे छे. त्यां, में कहेल आवृत्तसंधि ज तेने अभिप्रेत छे. अनावृत्तसंधि अक्षरमेळने ते अनावर्तनी कहे छे. “ज्यां वृत्तांतील आन्दोलन अक्षररचने करून सहज प्रतीत होत नाही, ज्यांना तालांत बसवायला थोडे फार परिश्रम पडतात, परंतु ज्यांपैकी अनेक वृत्तांच्या चाली परम्परया चालत आल्याकारणाने सुकर वाटतात अशा वृत्तांना अनावर्तनी म्हटले आहे.” अर्थात् जे वृत्तोमां आंदोलन अक्षररचनामांथी सहेलाईथी प्रतीत थतुं नथी, जेने तालमां बेसाडवामां थोडो घणो परिश्रम पडे छे, परंतु जेमांना अनेक वृत्तोनी चाल परंपराथी आवती होवाने कारणे सुकर जणाय छे ते वृत्तोने अनावर्तनी कहां छे. पण आ पछी ते कहे छे: “कित्येक वृत्ते अशीं आहेत कीं तीं सहज (क्वचित् एखादें दुसरे अक्षर प्लुत उच्चारून) आवर्तनी होऊं शकतात; परंतु त्यांचा परंपराप्राप्त चाली पहातां तीं अनावर्तनी वाटतात त्यांचें विवेचन आधी अनावर्तनी वृत्तांच्या वर्गांत केलें असून पुढे आवर्तनी वृत्तांच्या वर्गांत त्यांचा पुन्हा उल्लेख केला आहे. उदाहरणार्थ, रथोद्धता नि स्वागता यांची रूढ मोडणी अनुक्रमें (—०—००—।०—०—) आणि (—०—००—।००—) अशी आहे, म्हणून त्यांचें विवेचन अनावर्तनी वृत्तांत केले आहे. परंतु त्यांची मोडणी अनुक्रमें (—०—००।—०—०—) आणि (—०—००।—००—) अशी घेतल्यास तीं पद्मावर्तनी होतात म्हणून त्यांचा उल्लेख विद्युन्माला वर्गांतहि पुन्हा केला आहे.” अर्थात् केटलांक वृत्ती एवां छे के ते सहेजे (क्यांक एक के बीजो अक्षर प्लुत उच्चारवाथी) आवर्तनी थई शके छे; परंतु तेनी परंपराप्राप्त चाल जोतां ते अनावर्तनी जणाय छे. तेनुं विवेचन आगळ अनावर्तनी वृत्तोमां करेलुं होई पछी आवर्तनी वृत्तोना वर्गमां तेनो फरी उल्लेख करेलो छे. उदाहरणार्थ, रथोद्धता अने स्वागता जेनी रूढ मोडणी के न्यास [गालगा लललगा । लगालगा] अने [गालगाललगा । ललगगा] एम छे एटले तेनुं विवेचन अनावर्तनी वृत्तमां कर्युं छे. परंतु तेनी मोडणी अनुक्रमे [गालगाललला गालगालगा] अने [गालगाललल । गालल गागा] एवी लेतां ते पद्मावर्तनी (=अष्टमात्रक) थाय छे तेथी तेनो उल्लेख विद्युन्माला वर्गमां फरी कर्यो छे (‘छन्दोरचना’ पृ. ९५-९६). अलबत तेओ अहीं ज आगळ जतां स्वीकारे छे के मोडणी भिन्न थई एटले छन्द भिन्न थयो समजी लेवो जोईए. अने तेथी एवी रीते अनावर्तनी वृत्तने आवर्तनीमां गणतां तेमणे मळी आव्युं त्यां बीजुं नाम आपेलुं छे. जेम के अनावर्तनी पृथ्वीने तेमणे आवर्तनी विलंबितगति कहेलो छे. (एजन) आम करती बखते तेमणे आवर्तनी वृत्तमां ताल मूकवो जोईतो हतो एम हुं मानुं छुं. पण तेनो आग्रह हुं न करी शकुं, कारण के तेमणे जाति

છંદોમાં તાલ ક્યાંય દર્શાવ્યો નથી. પણ આમ કરવા પહેલાં એક પ્રશ્ન વિચારી લેવો જોઈએ કે એ વૃત્તની આવર્તની અને અનાવર્તની મોડળીમાંથી કઈ વધારે સુંદર છે, અને જો અનાવર્તની વધારે સુંદર હોય તો પછી તેનું આવર્તની રૂપ આપી નિરર્થક દ્વિધા ન કરવી જોઈએ. રથોદ્ધતાના અનાવર્તની ઉચ્ચારણ કે પઠન કરતાં તેનું આવર્તની ઉચ્ચારણ (ગાલગાલલલ ગાલગાલગા) કોઈ કહેશે નહીં કે વધારે સુંદર છે. પૃથ્વીનું પણ તેમ જ છે. આ તો ઠીક પણ ક્યાંક ક્યાંક તો અનાવર્તની વૃત્તમાં પ્લુતિની માત્રા ઉમેરીને તેને હઠથી આવર્તની કરેલું છે. આનો પ્રસિદ્ધ દાખલો અવિતથ છે. આ વૃત્તને તેમણે વૃત્તવિસ્તારમાં ૫૦૨ સંખ્યામાં લીધું છે (છ. ર. પૃ. ૧૬૦). તેની મોડળી ૫૦૨ અવિતથ [ૐૐૐ-૬૬૧ૐ-ૐૐ-ૐૐ-ૐૐ-ૐૐ-] એ પ્રમાણે આપી છે. એને મારી સંજ્ઞામાં મૂકતાં લલલલગા ૐ. લગા લલલલગા. લલગા લલગા એમ થાય. પ્રથમ સંધિ પછી ૬ આ ચિહ્ન આવે છે તે પ્લુતિની એક માત્રાનું છે. અર્થાત્ પહેલા સંધિના ગુરુને તેઓ ચાર માત્રાનો પ્લુત કરે છે. શા માટે? એમ કરવાથી એમણે આપેલ દરેક ઁંડ આઠ આઠ માત્રાનો થઈ રહે છે, — આવર્તની બને છે, માટે! પણ અવિતથના પઠનમાં ત્યાં ગુરુ ચાર માત્રાનો ઉચ્ચારાય છે સ્વરો? પૃષ્ઠ ૨૭૦ ઉપર તેઓ બતાવે છે કે અવિતથ ભાગવત દશમ સ્કંધમાં વપરાયો છે. ત્યાંથી એક શ્લોક લઈ તેમણે દાખલો પણ આપ્યો છે જેમાં અવિતથ શબ્દ આવે છે, જેનાથી આ વૃત્તનું નામકરણ થયું છે. મેં ભાગવતનો આ ભાગ જે વેદસ્તુતિ કહેવાય છે તે અનેક વાર સાંભળ્યો છે. પરંપરા પ્રમાણે ગવાતો સાંભળ્યો છે. ત્યાં કદી પણ એ ગુરુ પ્લુત ઉચ્ચારાતો નથી. તો પછી તેને માત્ર આવર્તની કરવા ક્ષાતર જ તેમાં પ્લુત માત્રાઓ શા માટે ઉમેરવી? અને ઉમેરી તે તો ઠીક, પણ તેનું અનાવર્તની રૂપ આપ્યું જ નહીં! આ તો મૂળ સ્વરૂપને વિકૃત કરી મૂકવા બરાબર છે. પટવર્ધનના સમર્થ નિરૂપણમાં આ સ્વરૂપને એક મોટી ક્ષામી છે. વૃત્તને અનાવર્તની જાણ્યા પછી તેને શા માટે આવર્તનમાં નાંખવું એ હું તો સમજી જ શકતો નથી! અને આમ માત્રા વધારીને તો ગમે તેવા અનાવર્તની વૃત્તને આવર્તની બનાવી શકાય. પટવર્ધને બીજાં વૃત્તોમાં પણ આ રીતે માત્રાઓ વધારી છે પણ તેમાંનું કોઈ વૃત્ત પ્રસિદ્ધ અને સુંદર નથી એટલે એ વિશે કશું કહેતો નથી.

વૃત્તોનો મેઢ : નવાં વૃત્તો

હવે, અત્યાર સુધી વૃત્તોના મેઢ વિશે મેં જે કાંઈ કહ્યું, વૃત્તોનો મેઢ સાધનારાં જે જે ઘટક અંગો ઉપાંગો અવયવો વતાવ્યાં, તે નવાં વૃત્તો રચવામાં કેવી રીતે પ્રયુક્ત થાય છે અથવા વ્યાપારમય બને છે તે જોઈએ. સ્વરી રીતે કોઈ પણ વસ્તુના અસ્તિત્વનો પુરાવો તેનો વ્યાપાર છે. અને કોઈ પણ વસ્તુ સમગ્રરૂપે એક છે તેનો પુરાવો તેનો સમગ્રરૂપે થતો વ્યાપાર છે.

નવા છન્દોના નિરૂપણમાં પણ અહીં સુધીમાં જે પૃથક્કરણક્રમ આવી ગયો તે ક્રમે જ હું ચાલીશ. શ્લોકનાં મુખ્ય અંગોપાંગો તે શ્લોકાર્થ અને ચરણ છે. મેં આગળ કહ્યું કે નવું પિંગલ આજ્ઞા શ્લોકમાં તેમ જ તેના એક ચરણમાં પણ મેઢનું સમગ્રપણું સ્વીકારે છે. એ ચરણનું પૃથક્કરણ કરતાં સયતિક વૃત્તોમાં પ્રથમ યતિખંડો મળે છે, અને એ યતિખંડોનું તેમ જ અયતિક વૃત્તોનું પૃથક્કરણ કરતાં સંધિઓ મળે છે જેને વૃત્તના અવયવો કહી શકાય.

આ ક્રમને અનુસરતાં મારે પ્રથમ એ દર્શાવવાનું કે નવાં વૃત્તો, ભિન્ન વૃત્તોનાં ચરણોના વિન્યાસથી થાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો વૃત્તોનાં મિશ્રણોથી થાય છે. આ મિશ્રણપ્રયોગ ઠેઠ વેદકાલથી કવિઓને સુવિદિત હતો. અનુષ્ટુપ ત્રિષ્ટુભ વગેરે છન્દોનાં પાદોનાં મિશ્રણોથી લાંબા છન્દો બનતા તથા પ્રગાથ બનતા (ગત પૃ. ૬૧-૨). આપણે આવા મિશ્રછન્દોની પિંગલે સ્વીકારેલી ઉપજાતિ જોઈ, — ઇન્દ્રવજ્રા અને ઉપેન્દ્રવજ્રાના મિશ્રણથી થતી. આ યુગ્મના છન્દો એકબીજા સાથે વહુ જ મળતા છે, માત્ર એકમાં પહેલો અક્ષર ગુરુ છે તે સ્થાને બીજામાં લઘુ છે એટલો જ ફેર છે. આ ઉપજાતિ ઉપર ટીકા કરતાં પ્રસિદ્ધ ટીકાકાર હાલયુધ આ મિશ્રણવ્યાપારને વિસ્તારવા પ્રયત્ન કરે છે. તે જ તેને ઇન્દ્રવંશા અને વંશસ્થના મિશ્રણને પણ લાગુ પાડે છે. તેમ જ શાલિની અને વાતોર્મી જેવાં સ્વત્પ્રભેદવાળાં વૃત્તોના ઉપજાતિઓ થઈ શકે એમ કહે છે. વાતોર્મી મેં મારા નિરૂપણમાં લીધો નથી કારણ કે વહુ વપરાતો નથી. તે શાલિનીને મળતો છે.

વાતોર્મી : ગાગાગાગા । લલગા ગાલગાગા છ. શા. ૬, ૨૦
જાતિ પછીનો સંધિ શાલિનીના ગાલગાને વદલે અહીં લલગા છે, એટલો જ ભેદ છે. એટલે સરસી સંખ્યાના અક્ષરોવાળાં વૃત્તોનું મિશ્રણ અહીં સ્વીકારાયું

હે. પળ આના ઉપર સંપાદક પાદટીપમાં બીજા કોઈ પુસ્તકના પાઠાંતરમાં મળી આવતાં બીજાં વૃત્તોનાં મિશ્રણોનાં ઉદાહરણો બતાવે છે :

રામં લક્ષ્મણપૂર્વજં રઘુવરં સીતાપતિં સુન્દરમ્
કાકુત્સ્થં કરુણામયં ગુણનિધિં વિપ્રપ્રિયં ધાર્મિકમ્ ।
રાજેન્દ્રં સત્યસન્ધં દશરથતનયં શ્યામલં શાન્તમૂર્તિ
વન્દે લોકાભિરામં રઘુકુલતિલકં રાઘવં રાવણારિમ્ ॥

અહીં પહેલી બે પંક્તિઓ શાર્દૂલવિક્રીડિતની છે અને બીજી બે સ્તંભરાની છે. બીજું ઉદાહરણ :

યો વિશ્વાત્મા વિધિજવિષયાન્ પ્રાશ્ય ભોગાન્ સ્થવિષ્ટાન્
પશ્ચાચ્ચાન્યાન્ સ્વમિતિ વિભવાઙ્ઙ્યોતિષાં સ્વેન સૂક્ષ્માન્ ।
સર્વાનેતાન્ પુનરપિ શનૈઃ સ્વાત્મનિ સ્થાપયિત્વા
હિત્વા સર્વાન્ વિશેષાન્ વિગતગુણગણઃ પાત્વસૌ નસ્તુરીયઃ ॥

અહીં પ્રથમની ત્રણ પંક્તિઓ મંદાક્રાન્તાની છે, અને છેલ્લી સ્તંભરાની છે. — સંપાદક કહે છે કે નવ્યો આ ઉપજાતિઓને પણ સ્વીકારે છે (છ. શા. ૩ જી આવૃત્તિ અ. ૬. સૂ. ૧૭ની હ્લાયુધની ટીકા ઉપરની પાદટીપ). પછી એ આગલ કહે છે કે સરખી સંખ્યાનાં વૃત્તોનાં જ મિશ્રણો થઈ શકે એવો આમ્નાય છે. અને તેથી આ મિશ્રણોને ‘અત્રાનુક્તં ગાથા’ (છ. શા. અ. ૮ સૂ. ૧)^૧ એ સૂત્ર પ્રમાણે ગાથા ગણવી. અને પિંગલના તંત્ર પ્રમાણે તેને ગાથા જ ગણવી પડે. આ શાસ્ત્રનિરૂપણની પદ્ધતિથી એ આવશ્યક બને છે. કારણ કે છંદોની જાતિઓ ચરણની અક્ષરસંખ્યા ઉપરથી થઈ, પછી જો ભિન્નભિન્ન સંખ્યાના અક્ષરોનાં ચરણોના સંકરને સ્વીકારે તો તેનો કઈ જાતિમાં સમાવેશ કરાય ? તેને અર્ધ-સમમાં પણ ન નાંખી શકાય કારણકે તે તો નિયમિત થઈ ગયા છે. અને ઉપજાતિમાં એકી પદો સરખાં હોતાં પણ નથી. આ પદ્ધતિમાં વિષમની આ રીતે જ વ્યવસ્થા કરી શકાય. તેથી હ્લાયુધને અનુસરનાર કેદાર ભટ્ટ અને તેનો વિદ્વાન ટીકાકાર નારાયણ ભટ્ટ પણ આ જાતની જ ઉપજાતિઓ સ્વીકારે છે. હેમચન્દ્રના આ સંબંધી ઉલ્લેખો કાંઈક વધારે ઉદાર જણાય છે. એ, “એતયોઃ, પરયોશ્ચ સંકર ઉપજાતિઃ” એમ સૂત્રમાં જ કહે છે. અર્થાત્ “આ (એટલે ઇન્દ્રવજ્રા અને ઉપેન્દ્રવજ્રા)નો તેમ જ બીજા છંદોનો સંકર તે ઉપજાતિ” એમ કહી બીજા છંદોના સંકરને આ વર્ગમાં અવકાશ આપે છે. પછી સૂત્ર મૂકે છે : “સર્વજાતીનામપીતિ વૃદ્ધાઃ ।” અર્થાત્, સર્વ-જાતિના સંકરને ઉપજાતિ કહી શકાય એવો વૃદ્ધોનો મત છે. પછી એના ઉપર પોતાની

૧. અર્થ : અહીં નહીં કહેવાયેલા છંદોને ગાથા કહેવા ।

ટીકા આપે છે : “સર્વજાતીનામુક્તાદીનાં, પ્રાયો ગાયત્ર્યાદીનામ્, ઇતઃ પૈરાસાં જગત્યાદીનાં કૃતનામાકૃતનામવિસદૃશપ્રસ્તારરૂપસ્વસ્વપાદાનાં સ્વલ્પભેદાનાં સંકર ઉપજાતિરિતિ બહુશ્રુતાઃ પ્રાહુઃ ।” અર્થાત્ જુદી જુદી સંખ્યાના અક્ષરોથી થતા છંદોની ઉક્તા વગેરે જે જાતિઓ થાય તેમનો સંકર, યાસ કરીને ગાયત્રીનો સંકર અને તેથી આગળ જતાં જગતી વગેરે બીજી જાતિઓનો સંકર, ઉપજાતિ કહેવાય. આનો અર્થ ભિન્ન જાતિના એટલે ભિન્ન સંખ્યાના અક્ષરોના છંદોનું મિશ્રણ એવો થઈ શકે. પણ આગળ જતાં સ્વલ્પ ભેદવાળા છંદોનો સંકર એમ કહ્યું છે એટલે અક્ષરસંખ્યામાં વધુ ફરકવાળાનો સંકર ન થઈ શકે એવો અર્થ સમજવાનો છે. પણ અહીં વિશેષતા એ છે કે નામવાળા પ્રસિદ્ધ છંદો સાથે નામ વિનાના ભિન્નભિન્ન પ્રસ્તારથી થતા છંદોને પણ એ સંકરમાં સ્થાન આપે છે; ત્રિષ્ટુભના ભિન્નભિન્ન પ્રસ્તારથી થયેલા નામ વિનાના છંદોના મિશ્રણનાં દૃષ્ટાન્તો આપે છે. “યથા ત્રૈષ્ટુભઃ સ્વપ્રસ્તારેણ ।” જેમ કે ત્રિષ્ટુભના પોતાના પ્રસ્તારથી થતા છંદોનું મિશ્રણ :

કામે કમાહિ કમિયં ચુ દુક્લં

છિદાહિ દોસં વિળ્ણજ્જ રાગં । ૧

આમાં બીજી પંક્તિ ઇન્દ્રવજ્ઞાની છે, પ્રથમ પંક્તિમાં એટલી વિકૃતિ છે કે પાંચમા ગુરુને બદલે લઘુ છે,

ગાગાલગાલ લલગા લગાગા

એમ છે. જો કે હું માનું છું કે પ્રાકૃત ભાષા છે એટલે એ પાંચમો ‘હિ’ ત્યાં ગુરુ જ બોલાતો હશે. પણ હેમચન્દ્રે એને લઘુ ગણી એને નામ વિનાનો છંદ ગણેલો છે. બીજું દૃષ્ટાન્ત :

સવ્કારાણ સિરસા પંજલીઓ

કાયગ્મિરા મો મળસા ય નિચ્ચં । ૨

બીજી પંક્તિ ઇન્દ્રવજ્ઞાની છે, પણ પહેલી કોઈ પિંગલમાન્ય વૃત્તમાં બેસતી નથી. એ નામ વિનાનો છંદ છે :

ગાગાલગા લલગા ગાલગાગા

પછી ‘પરજાતિ પ્રસ્તારેણ’ અર્થાત્ બીજી જાતિના પ્રસ્તારથી થતા છંદોનો સંકર :

યુધિષ્ઠિરો ધર્મમયો મહાદ્રુમઃ ૧૨

સ્કંધોઽર્જુનો ભીમસેનોઽસ્ય શાખા । ૧૧

માદ્રીસુતૌ પુષ્પફલે સમૃદ્ધે ૧૧

મૂલં કૃષ્ણો બ્રહ્મ ચ બ્રાહ્મણાશ્ચ ॥ ૧૧

અહીં ૧૨ અક્ષરના જગતી સાથે ૧૧ અક્ષરોના ત્રૈષ્ટુભોનો સંકર છે. જગતી તે

વંશસ્થ છે. પળ ત્રૈષ્ટુભોમાં ત્રણેયમાં વૃત્તો જુદાં જુદાં છે. ત્રીજી પંક્તિ ઇન્દ્ર-વજ્રાની છે, ચોથી શાલિનીની છે, પળ વીજી ગ્રાહી કે વિધ્વંકમાલાની છે.

ગ્રાહી કે વિધ્વંકમાલા : ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગા ૧૧

અહીં શ્લોકોમાં જળાતી અનિયમિતતા વાઢી પંક્તિઓને હેમચંદ્ર ં જ જાતિના મિત્ર પ્રસ્તારની કહે છે. પિંગલની પરિભાષામાં ં ંમ જ કહી શકે. પળ ં શ્લોકોની અનિયમિતતા ગાણિતિક પ્રસ્તારપ્રયોગમાંથી ઉદ્ભવતી નથી. ં શ્લોકો આર્ષ છે, આઠ્યાનકાલના છે, જે કાલમાં હજી છંદોને અત્યારનાં પિંગ-લોમાં મઢે છે તેવાં નિયત સ્વરૂપો મઢ્યાં નહોતાં. અને તેથી તેમાં અનિય-મિતતા છે. છતાં ં આઠ્યાનોના વસ્તુની ઉદાત્તતાને લીધે, તેમ જ ં શ્લોકોના ભાવપૂર્વક થતા પ્રલંબિત પઢનમાંથી નિષ્પન્ન થતા ંક પ્રકારના ઘોષને લીધે, ં છંદોની સાથે ંક ભવ્યતાનો ભાવ સાહચર્ય પામ્યો છે. અને તેથી ં ભાવનાં અત્યારનાં આપળાં કાવ્યો પળ છંદોમાં ં અનિયમિતતા કૌશલથી આળે છે, ં આપળે આગઢ જોઈશું. અહીં તો ઉપજાતિના પારિભાષિક નામ નીચે મિત્ર-મિત્ર પિંગલો કેટલે સુધી મિશ્રળો સ્વીકારવા તૈયાર હતાં, ંટલું જ જોવું પ્રસ્તુત છે.

સૂત્રપદ્ધતિ પ્રમાણે વિશેષ મેદવાઢા સંકરો ગાથા જ ગળાય. પળ પિંગલે જો મેઢના સિદ્ધાન્તોની ચર્ચા કરવી હોય તો ં મિશ્રળને ંક મેઢનો વ્યાપાર ગળવો જોઈં.

આવાં મિશ્રળો સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પળ થયાં છે તે સુવિદિત નહોતું ત્યારે નરસિંહરાવે સૌથી પ્રથમ ઉપજાતિ અને વસન્તતિલકાનું મિશ્રળ પોતાના ંક કાવ્યમાં કર્યું —

પ્રચંડ ં જ્યોતિ અલંડ વ્હેતો
વિશાઢ ં વિશ્વ વિલોપિ દેતો;
ના જ્યોતિથી મિત્ર દિસે જ કાંઈ
ં પેર જો ! પ્રકૃતિ ઢૂવિ પુરૂષમાંહીં.

‘દિવ્ય ગાયકગળ,’ હૃદયવીળા, પૃ. ૧૦૧

ં મિશ્રળ વિશે નરસિંહરાવ લખે છે :

The author of this work believed he had created this original combination, till years afterwards he heard the following lines quoted from the *Bhagavata* :

તં સર્વવાદપ્રતિરૂપશીલં
વન્દે મહાપુરૂષમાત્મનિગૂઢવોધમ્ ॥

(Probably from the XIIth Skandha)

Gujarati Language and Literature Vol. II p. 288

નરસિંહરાવ કહે છે કે આ મિશ્રણ મેં નવીન જ કર્યું છે એમ માનતો હતો પણ મેં નીચેની ભાગવતની પંક્તિઓ કેટલાંક વરસો પછી સાંભળી જેમાં એ જ મિશ્રણ નજરે પડે છે. નરસિંહરાવ લખે છે કે આ પંક્તિઓ ઘણે ભાગે વારમા સ્કંધમાં આવે છે. અલબત્ત નરસિંહરાવે ભાગવતમાં આ પંક્તિઓ શોધીને મેઢવી જોયું નથી પણ એની શોધ કરતાં એ પંક્તિ પણ વસંતતિલકાની જ નીકળે છે. આજો શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :

યદ્દર્શનં નિગમ આત્મરહઃપ્રકાશં
મુહ્યન્તિ યત્ર કવયોઽજપરા યતન્તઃ ।
તં સર્વવાદવિષયપ્રતિરૂપશીલં
વન્દે મહાપુરુ માત્મનિગૂઢબોધમ્ ॥

ભાગવત, ૧૨, ૮, ૪૯

એટલે ઉપજાતિ-વસંતતિલકાનું મિશ્રણ નરસિંહરાવનું જ નવીન રહે છે. પણ એ સાચું છે કે ભાગવતમાં છંદોના ઘણા નવા પ્રયોગો થયા છે, અને છંદોના પિંગલનિયત સ્વરૂપમાં ઘણી છૂટ પણ લેવાઈ છે.

આ મિશ્રણના છંદો ઉપજાતિ અને વસન્તતિલકા વૃત્તોની સંખ્યા ભિન્ન-ભિન્ન છે, એકની અગિયાર અને વીજાની ચૌદ, અને તેથી પિંગલની પરંપરામાં બન્ને ભિન્નભિન્ન વર્ગના ગણાય, પણ મેઢવી દૃષ્ટિએ બન્ને એક જ વર્ગના છંદો છે એ પઠન કરતાં જણાઈ આવે છે, અને પૃથક્કરણ કરી આપણે આગળ જોઈશું. સાહિત્યમાં કોઈ એક નવું પગલું એક વાર ભરાય પછી એ દિશામાં પ્રગતિ થતાં વાર લાગતી નથી. ઉપજાતિ-વસંતતિલકાની પેઠે જ શાલિની કુટુંબના છંદોની પંક્તિઓનાં પણ મિશ્રણો થાય છે. નીચે નાનાલાલનું એક ઉદાહરણ ઉતારું છું :

આછા પેલા શ્યામ અબ્બી તરંગે
ઘાલી ! ત્હારી મૂર્તિ જો ! મેઘરંગે ;
વિશ્વાન્તર્મા, ગીત શાં ધોર ગાજે !
ઘાલી ત્હાંયે પ્રણયરસિલું આત્મબિન્દૂ વિરાજે.

‘મણિમય સેંથી’ — કે. કા. ભા. ૧

અહીં શાલિની અને મંદાક્રાન્તાનું મિશ્રણ છે. નીચેનું દૃષ્ટાન્ત શાલિની-સ્વઘરાના મિશ્રણનું છે :

નિઃસત્યોમાં ઓ મહાસત્ય એક !
સત્કર્મોમાં જે સરે છે સદાય—
ધારી સત્તા માનુષોથી વિશેક,
રેવા ! ગીતો શાં તું હંમેશ ગાય

જેનાં સાચાં રહસ્યો કઠળ સમજવાં લોકને સર્વથાય.

‘રેવા,’ પતીલ

સાલિની કુટુંબનાં વધારે લાંબાં વૃત્તોના મિશ્રણનું એક દૃષ્ટાન્ત નીચે ઉતારું છું :

આવ્યાં વેગે વરસ ધસતાં સાહસોત્સાહ કેરાં,
 હૈયું ઝંચે અમિત અતઢાં ઝડવાં વૂડવાં જ્યાં :
 વર્ષામીની ધસતિ ચડતી જેમ રેવા તું રેલે,
 કાંઠા મેદે, ઉપવનવનો સેતરો ગામ વેડે;
 તોયે દેતી રસકસ નવાં જીવનો હાથ બ્હોઢે —

છે ના સૃષ્ટી વિશે કૈં ક્ષણિક તદપિ તાજી જુવાનીનિ તોલે.

‘રેવા’ મળકાર, પૃ. ૪૫

અહીં મંદાક્રાન્તાની પાંચ પંક્તિ પછી સુગ્ધરાથી ઉપસંહાર થઈ એક શ્લોક બને છે. ંથી પળ એ જ કુટુંબના વધારે છંદોનું મિશ્રણ :

બ્હાલી વિશ્વે કોડ શા જીવવાના ?
 જિવતર કલહોના કંટકોને બિછાને ?
 અંગે અંગે રહિરહારતી માનવીજાત વચ્ચે ?
 અશ્રૂ છાનાં અછાનાં, અવિરત ઢુસકાંની કલંકાવલી જ્યાં ?

‘સાન્ત્વના’, નિશીથ, પૃ. ૩૩

આ વધાં દૃષ્ટાન્તોમાં વધારે લાંબી પંક્તિ શ્લોકને અંતે આવે છે તે અંગ્રેજી સ્પેન્સેરિયન સ્ટાન્ઢાના અનુકરણમાં હોવાનો સંભવ છે. તેમાં પંક્તિઓ ઢ્યે-બિક પેન્ટામીટરમાં આવી અંતે લાંબી એલેક્ઢાન્ઢ્રાઇન પંક્તિ આવે છે, તે ઉપસંહારમાં સુન્દર દેઢાય છે. તેમ અહીં પળ થયું છે. એ જ પ્રમાણે સોનેટમાં પળ ઉપસંહાર માટે અંતની એક કે બે પંક્તિ વધારે લાંબા વૃત્તની વપરાય છે.

ંથી ઝલટી રીતે લાંબી પંક્તિ પહેલાં આવે અને ટૂંકી પછી આવે ંમ પળ બને છે. અને એ પળ સુન્દર હોઈ શકે છે. જેમ કે :

આજે મારું જિવનસહરા આગના ફાગ ઢેલે
 છો ને ઢેલે —

કાં કે વર્ષા ગ્રીષ્મ પૂંઢે લપાતી
 આવે જાળે સાસુ પૂંઢે નવોઢા !

‘અમર આશા’, ચક્રવાક, પૃ. ૧૪

આ વક્તવ્ય ંવું છે કે આ પ્રમાણે ગોઠવાતાં બરાબર ંથોચિત બેસી જાય છે.

આ મિશ્રણોમાં છંદો એક જ કુટુંબના અને મેલના છે પણ ભિન્ન મેલના છંદોનાં પણ મિશ્રણ થાય છે :

झूक्यो अधीर विधु मुग्ध वसुन्धरा पे,
जैवो लळे रसिक को निरखी प्रियाने;
ने गौर ते प्रियतमा मुखने सुहावी,
झूली लटो अलकनी ज्यम रम्य रे'ती,

છાયાઓ શી ત્યમ રહિ લખી પૃથ્વિ - ભાલે - કપોલે

‘ચંદ્ર અને ઓઢા’, પનઘટ પૃ. ૬૭

અહીં વસંતતિલકા અને મંદાક્રાન્તાનું મિશ્રણ છે. તેવું જ વસંતતિલકા સાથે સ્નગ્ધરાના મિશ્રણનું નીચે ઉદાહરણ આપું છું :

“हे कोकिला ! उभयनो तन रंग एक,
ने चांच पिच्छ पण आम समान छेक;
छीए सगां, पण जरा स्वर भेद” ; काग

બોલે એવું. કહે ત્યાં ક્ષટ પરમૃતિકા : “એ જરી ભેદ ભાંગ.”

‘જરી ભેદ’, પાંચડી, પૃ. ૧૦૬

આ બધા કરતાં વૃત્તોનું અનુષ્ટુપ સાથેનું મિશ્રણ કંઈક જુદા પ્રકારનું ગણવું જોઈએ. કારણ કે આપણે જે વૃત્તો જોયાં તે કરતાં અનુષ્ટુપ વિલક્ષણ છે. કવિ નાનાલાલનાં આનાં ઉદાહરણો જોઈએ :

ऊंचेथी जेटले आवे
पाणी प्रजाभक्ति तणां नृपालनां
फुवारा तेटला ऊंचा
उडे प्रजानी नृपराज भक्तिना.

અને
દ્હાડે દ્હાડે સૂર્ય જો તેજ ઢોળે,
રાત્રે રાત્રે ચંદ્રિકા ચંદ્ર ચોળે,

અનન્તા યુગનાં આવે અનન્તાં તેજ છાંય જે,

એ જ સંસ્કાર સર્વસ્વ પ્રજાની સંસ્કૃતિ હલે.

પહેલા ઉદાહરણમાં પહેલી અને ત્રીજી પંક્તિ અનુષ્ટુપના વિષમ ચરણની છે, અને બીજી તથા ચોથી ઇન્દ્રવંશા તથા વંશસ્થની છે. બીજા ઉદાહરણમાં પહેલી બે પંક્તિ શાલિનીની છે, અને તેને અનુષ્ટુપના શ્લોક સાથે જોડી એક શ્લોક કરેલો છે. ઉમાશંકરનો આને મળતો દાખલો :

‘फरी कदी ले नहि हाथ टांकणुं

प्रतिज्ञा एवि जो करे,

આપું તને મેટ ધરા સુવર્ણનું,
સધરા જેસંગ ઉચ્ચરે.

‘કલાનો શહીદ’, ગંગોત્રી, પૃ. ૭૪

નાનાલાલના દૃષ્ટાન્તમાં પહેલી પંક્તિ અનુષ્ટુપની હતી, તો ત્યાં એ અનુષ્ટુપનું વિષમ એટલે પ્રારંભક ચરણ હતું, ઉમાશંકરમાં વીજી અનુષ્ટુપની છે, એટલે એ અનુષ્ટુપની સમ એટલે ઉપસંહારક પંક્તિ છે. એ રીતે ક્ષીણી વિગતોમાં પણ મેઢ સચવાય છે. આ અનુષ્ટુપ કે ગાયત્રીના પાદો સાથે અન્ય વૃત્તોનાં મિશ્રણો ઠેઠ વેદકાલથી મઢી આવે છે (જુઓ ગત પૃ. ૬૧-૨).

અહીં સુધી આપણે એક જ શ્લોકમાં મિશ્રમિશ્ર વૃત્તો એટલે અનાવૃત્ત-સંધિ અક્ષરમેઢ છંદોનાં ચરણોનું મિશ્રણ જોયું. પણ ત્રૈષ્ટુભ કુટુંબની ઉપ-જાતિઓમાં અને વિશેષ કરીને તો એના છન્દઃપ્રવાહમાં પ્રવાહ સાથે મઢી શકે એવા આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ છંદની પંક્તિઓ પણ આવે છે. આનું એક સુન્દર શ્લોકબદ્ધ દૃષ્ટાન્ત પ્રો. ઠાકોરનું મઢે છે. તે જોઈએ :

કોનું આઁનું કોનું હૈયું ગઢેલું,
કોની સાચી કોનિ ધોટી પરીક્ષા,
એ પ્રશ્નોને તે જ જાણે ઉકેલી
ઝકેલતો સાર નિઃસારનો જે,
નિઃસાર ગાઢિ શકતો વઢિ સારમાંથી.

‘પૂછું મને કટેવ’, મળકાર, પૃ. ૩૨૮

પાંચ પંક્તિનો આ આઁનો એક શ્લોક છે. તેમાં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ સયતિક શાલિનીની છે. છેલ્લી પાંચમી વસંતતિલકાની છે. ઓથી ગ્રાહી કે વિધ્વંક-માલાની છે.

ગ્રાહી : ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગા

આ પંચમાત્રક ગાગાલનાં આવર્તનો છે, છેલ્લું આવર્તન ધંડિત છે. એ રીતે પંક્તિ આવૃત્તસંધિ હોવા છતાં તે ઇન્દ્રવજ્રાની વધુ નજીકની છે. સંધિઓને બાજુએ રાઁની કહેવું હોય તો એમ કહેવાય કે ગ્રાહીના સાતમા ગુરુની જગાએ લઘુ મૂકો એટલે ઇન્દ્રવજ્રા થઈ જાય છે. પણ જરા જુદી રીતે જોતાં એ શાલિનીને પણ વધુ જ મઢની છે. ગ્રાહીના ત્રીજા લઘુને સ્થાને ગુરુ મૂકો એટલે શાલિનીની પંક્તિ થાય — અલબત્ત તેમાં યતિ આવે. પણ આથી પણ વધારે વિલક્ષણ છંદની પંક્તિઓ છન્દઃપ્રવાહમાં આવે છે, તે આપણે છન્દઃપ્રવાહ વિશે વિચાર કરતાં જોઈશું.

આ પછી આપણા પૃથક્કરણને ક્રમે મિશ્ર વૃત્તોના યતિધંડોના મિશ્રણથી થતા છંદો આવે. આવા પ્રયોગો ગુજરાતીમાં વધુ થયા નથી, અને સંસ્કૃત પિંગલોમાં

આવા પ્રયોગોના છંદો છે તે પળ કવિપ્રિય થયા જણાતા નથી. જાણે કંઈક કૌતુક છાતર કરેલા જણાય છે. આના ગુજરાતીમાં મઢી આવતા દાખલા પહેલા આપું :

વર્ષે વર્ષે, કંઈક યુગથી, આમ તૂં તો પધારે,
તોયે શાને પુનરપિ ઘનાન્ધાર ઘેરાય હૈયે ? ૧૦
તૂં હો ત્યારે સરલ તરતૂં તેજના સાગરોમાં
તે વિશ્વે કાં પુનરપિ રહે ધોર વાધી તમિસ્રા ?
મને પ્રશ્નો એવા કદિ નહિ સ્ફુરતા; ધન્ય કાં કે ગણૂં હું
અમાસે અંધારી, ક્ષણિક તદપિ એ દર્શ તારી પ્રભાનું.

‘દર્શ તારી પ્રભાનું —’, અભિસાર, પૃ. ૧૧

આ કાવ્ય સૉનેટ છે. તેમાં મુખ્ય પ્રવાહ મંદાક્રાન્તાનો છે. અને તેમાં અંતે ઉપ-સંહારાર્થે લાંબી બે પંક્તિઓ મૂકી છે તે શિખરિણી અને સ્મધરાના યતિખંડોનું મિશ્રણ છે. પહેલા છ અક્ષરોથી શિખરિણીનો આદ્ય યતિખંડ થાય છે, અને તેની પછી સ્મધરાના મધ્ય અને અંત્ય યતિખંડો આવે છે. મિશ્રણનો આ સુભગ દાખલો છે. હેમચન્દ્રે આને શોભા કહેલ છે.

શોભા : લગા ગાગાગાગા । લલલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

છંદોનું ૦ પૃ. ૧૫અ

આની નજીકનો એક દાખલો મઢે છે તે લઙ્ઙ :

પ્રિયે, લે રીસાઈ પથ મનગમ્યો, જા જ્યહીં ચાહું ફાવ્યું,
ન આક્રન્દે અશ્રૂ નયન વહશે, દીનતા ના, ન હૈયું
તમારા પંથે થૈ વિવશ પદ આઢોટશે, એ અછાનું
સદા તારે પંથે મુરઘનુસમૂં પાથરી રહે વિછાનું.

‘પ્રિયે જો ના આવે’, ઉર્વશી અને યાત્રી, પૃ. ૭૨

અહીં પહેલો યતિખંડ શિખરિણીનો છ અક્ષરનો છે, અને તે પછીના બન્ને ખંડો મંદાક્રાન્તાના છે. આ પળ સંસ્કૃત પિંગલોએ નોંધેલો છંદ છે. હેમચન્દ્ર તેને વિસ્મિતા અથવા મેઘવિસ્ફૂર્જિતા કહે છે.

વિસ્મિતા :

અથવા લગા ગાગાગાગા । લલલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

મેઘવિસ્ફૂર્જિતા

છંદોનું ૦ પૃ. ૧૪અ

શોભામાં અને આમાં ફેર ઇટલો જ છે કે શોભાના મધ્યખંડ કરતાં આના મધ્ય-ખંડમાં એક લઘુ ઓછો છે.

અહીં આપણે શિખરિણીના પહેલા યતિખંડ સાથે સ્મધરાના અને મંદા-ક્રાન્તાના ઉત્તરખંડોનું મિશ્રણ જોયું. એથી ઝલટો દાખલો એક આવી ગયો છે

તે જોઈએ. આપણે છંદોમાં સુવદના જોઈ ગયા. (ગત પૃ. ૧૨) સગવડ ધાતર તેનો ન્યાસ ફરી મૂકું :

સુવદના : ગાગાગાગા લાગાગા । લલલલલલલગા । ગાગા લલલલગા
અહીં પહેલા બે યતિઁડો સ્ગધરાના છે. હવે શિઁરિણીનો આઁલો અગિયાર અઁરોનો ઉત્તરઁડ અહીં લાંબો પડે; ંનો પહેલો સંધિ લલલલલલગાગા વાદ કરતાં રહેતો લલલલગા સંધિ ંકલો અંત્યઁડમાં ટૂંકો પડે. ંટલે આગલા સંધિમાંથી બે ગુરુઓ પળ ઉતારી લીધા. આ પ્રમાણે ઁંડોનું સમતોલપણું જાલવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. છતાં મને અહીં અંતિમ ઁંડ આગલા ઁંડ સાથે સફાઈથી રહેનાઈને સંધાઈ જતો લાગતો નથી. જરાક ં બે સંધિઓની વચ્ચે કઢંગાપણું લાગે છે, જાણે બોલતાં ઁાંચો પડે છે.

હવે જુદી જાતના મિશ્રણનો ઢાલ્લો લઈએ, સ્ગધરા અને મંદાક્રાન્તાના મતિઁડોના મિશ્રણનો. ગૂંચવળ ન થાય માટે યતિ બતાવવા ંકવડુ અવતરણ ઁિન્હ કહું છું :

પૃથ્વીની ંઢળીમાં' ઁિણિ ઁિણિ પડિ ગૈ' માત સૂવર્ણરંગી ૫
તારા નીચે સરીને' કુસુમ બનિ ગયા' છોડવે છોડવે જૈ.
મુદ્રાઓ, અંગનાં' મહિ અજવ જા'દૂ ભર્યા જિંદગીનાં
ંને રંગો તળી કે' કિરણગુંથળી'ની નતી ઁેવના કૈ
ઁંકારે ઢિઁ નુપુરના', ઁરણપડછંદે મૃદંગે ઁઢીને
ં પેલા પંઁલીંને' હૃદય તળી કે'તી કથા કોક છાની. ૧૦
પાછું જોતી હસીને' ંમક ંમકતી' પાનિઓ રંગભીની
નાઁી રૈતી જવાની' જિવનભભકથી' - ગર્વઁલી કલાથી :
ઁારે કોરે વસંતો' : કુસુમઉપવનો', કૈક રંગી કમાનો
પૃથ્વીનાં અંગમાંથી' પિ રહિ હતિ ં' પ્રકૃતીની ઁુમારી. ૧૪
'ઉષાનુ નૃત્ય', ગોરસી, પૃ. ૩૫

આ ઁોડ પંક્તિનો સંનેટ છે. આની પહેલી છ પંક્તિઓ શુદ્ધ સ્ગધરાની છે, જેમાંની ૫-૬ પંક્તિઓ મેં ઉપર આપી છે. તે પછી આવતા પટ્કમાં પળ ૧૧-૧૨-૧૩ પંક્તિઓ શુદ્ધ સ્ગધરાની છે. બાકીની ંટલે ૭-૮-૯-૧૦ અને ૧૪ ંટલી પાંચ પંક્તિઓમાં પહેલો ઁંડ સ્ગધરાનો છે, અને બીજો મંદાક્રાન્તાનો છે. આ મિઁન યતિઁડો મારી ઢૃષ્ટિએ મેઢ ઁાતા નથી. સ્ગધરાના લાંબા પ્રથમ યતિઁડની સાથે સમતોલ થવાને સ્ગધરાનો જ લાંબો યતિઁડ જોઈએ છે, મંદાક્રાન્તાનો તેને ટૂંકો પડે. પળ અહીં તો શુદ્ધ અને મિશ્ર પંક્તિઓ સેઢમેઢ થવાથી પઠન વધારે વિઁનવાલું બને છે ં પળ કહેવાનું છે. આ

પંક્તિઓ છાપેલી છે તે ઉપરથી પણ છન્દફેર થયાની કશી સૂચના મળતી નથી એ પણ મુશ્કેલીનું એક બીજું કારણ છે. આ મિશ્ર છન્દ પણ પિંગલમાં મળે છે :—

ચિત્રમાલા : ગાગાગાગા લગાગા । લલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા
છન્દોનું પૃ. ૧૫અ

પરંપરાપ્રાપ્ત પિંગલોમાં આવા યતિખંડોનાં મિશ્રણોથી થતા છંદો આપ્યા છે તે જોઈ જઈએ.

કુસુમિતલતાવેલ્લિતા : ગાગા ગાગાગા । લલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા
છં. શા. ૭-૨૦

અહીં વૈશ્વદેવીના પહેલા યતિખંડને મંદાક્રાન્તાનો બીજો અને ત્રીજો ખંડ લગાડેલો છે. વૈશ્વદેવી પોતે બહુ સુન્દર છંદ નથી, અને આ પ્રયોગથી પણ તે કાંઈ સુધરતો નથી.

પદ્મ : લલલલલગા । ગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા
છંદોનું પૃ ૧૨બ

અહીં મંદાક્રાન્તાના પહેલા બે યતિખંડો હરિણીની પેઠે ડાલવાલા છે, અને અંત્ય યતિખંડ મંદાક્રાન્તાનો જ કાયમ રાખ્યો છે. રચના હરિણી જેટલી સુન્દર લાગતી નથી.

ભારાક્રાન્તા : ગાગાગાગા । લલલલલગા । લગા લલગા લગા
એજન, પૃ. ૧૨બ

અહીં પહેલા બે યતિખંડો મંદાક્રાન્તાના છે, અને અંત્ય ખંડ હરિણીનો અંત્ય ખંડ છે. પ્રયોગ કરી જોવા જેવો છે.

ચલ : ગાગાગાગા । લલલલલલગા । લગા લલગા લગા
એજન, પૃ. ૧૩અ

પહેલો યતિખંડ તે મંદાક્રાન્તાનો પહેલો યતિખંડ, બીજો તે સ્વધરાનો બીજો યતિખંડ અને છેલ્લો તે હરિણીનો છેલ્લો.

મકરન્દિકા : લગા ગાગાગાગા । લલલલલગા । લગા લલગા લગા
છન્દોનું પૃ. ૧૪અ

પહેલો યતિખંડ તે શિખરિણીનો પૂર્વ યતિખંડ, બીજો તે મંદાક્રાન્તાનો બીજો, અને છેલ્લો તે હરિણીનો છેલ્લો.

ઉપમાલિની : લલલલલલગાગા । લગા લલગા લગા
છન્દોનું પૃ. ૧૦બ

પહેલો ઁંડ તે માલિનીનો પહેલો, અને બીજો તે હરિણીનો છેલ્લો.

ચંદ્રોદ્યોત : લલલલલલગાગા । ગાગાલગા ગાલગા

છન્દોનુ૦ ૧૦બ

અહીં માલિનીના પહેલા ઁંડ સાથે શાર્દૂલવિક્રીડિતનો છેલ્લો ઁંડ જોડેલો છે.

લલિત : લલલલલલગા । ગાગાગાગા । લગા લલગા લગા

ઁજન, પૃ. ૧૩બ

પહેલો યતિઁંડ તે સ્વઘરાનો બીજો, બીજો તે મંદાક્રાન્તાનો પહેલો, અને છેલ્લો તે હરિણીનો છેલ્લો. અર્થાત્ છેલ્લા બન્ને હરિણીના.

હારિણી : ગાગાગાગા । લલલલલગા । ગાગાલગા ગાલગા

ઁજન, પૃ. ૧૨બ

પહેલા બે ઁંડો તે મંદાક્રાન્તાના પહેલા બે, અને અંત્ય તે શાર્દૂલવિક્રીડિતનો અંત્ય ઁંડ.

છાયા : લગા ગાગાગાગા । લલલલલગા । ગાગાલગા ગાલગા

ઁજન, પૃ. ૧૪અ

પહેલો ઁંડ તે શિઁરિણીનો પહેલો, બીજો તે મંદાક્રાન્તાનો બીજો અને છેલ્લો તે શાર્દૂલવિક્રીડિતનો છેલ્લો.

મેઘવિસ્ફૂજિતા : લગા ગાગાગાગા । લલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

ઁજન, પૃ. ૧૪અ

પહેલો શિઁરિણીનો પહેલો યતિઁંડ અને પછીના બન્ને મંદાક્રાન્તાના છેલ્લા બે.

કેસર : ગાગાગાગા । લલલલલલગા । ગાગાલગા ગાલગા

છન્દોનુ૦ પૃ. ૧૩અ

પહેલો ઁંડ તે મંદાક્રાન્તાનો પહેલો, મધ્યમ તે સ્વઘરાનો મધ્યમ, અને અંત્ય તે શાર્દૂલવિક્રીડિતનો અંત્ય.

રોહિણી : લલલલલગા । ગાગાગાગા । ગાગાલગા ગાલગા

ઁજન, પૃ. ૧૨બ

પહેલા બે યતિઁંડો હરિણીના અને અંત્ય તે શાર્દૂલવિક્રીડિતનો અંત્ય.

મદનલલિતા : ગાગાગાગા । લલલલલલગા । ગાગા લલલગા

ઁજન, પૃ. ૧૨અ

પહેલા બે યતિખંડો તે મંદાક્રાન્તાના અને અંત્ય તે સુવદનાનો અંત્ય.

ક્રીડા : લગા ગાગાગાગા । લલલલલલગા । ગાગા લલલલગા

એજન, પૃ. ૧૪અ

પહેલો ખંડ શિખરિણીનો પહેલો, મધ્ય ખંડ તે મંદાક્રાન્તાનો મધ્ય ખંડ, અને અંત્ય ખંડ તે સુવદનાનો અંત્ય ખંડ.

શાર્દૂલલલિત : ગાગાગા લલગા લગા લલલલગા । ગાગા લલલલગા

એજન, પૃ. ૧૩બ

પ્રથમ યતિખંડ તે શાર્દૂલવિક્રીડિતનો પ્રથમ યતિખંડ, અને અંત્ય યતિખંડ તે સુવદનાનો અંત્ય યતિખંડ.

છન્દોના યતિખંડોમાંથી નવા છન્દો બનાવવાની એક બીજી પદ્ધતિ તે યતિખંડોમાંથી એકનો લોપ કરીને છંદ ટૂંકો કરવાની. આનાં બેક દૃષ્ટાન્તો ગુજરાતી કાવ્યોમાંથી મળે છે તે પ્રથમ લઈએ, જો કે બન્ને સંસ્કૃત પિંગલશાસ્ત્રોની ગણનામાં આવી ગયાં છે.

આત્માની યજ્ઞવેદી, ઇન્ધણાં ઋમિઓતાં

પ્રારબ્ધાગ્નીશિખાઓ, કાઠવાયૂ નિસાસા,

હૈયાની આહુતિ ને, અશ્રુનાં આજ્ય મોંઘાં;

આજે સંહારસત્રે નવજિવનતળી પામું દૌર્ભાગ્યદીક્ષા !

‘પધારો પ્રલયાનલ’, આલબેલ, પૃ. ૩૧

અહીં છેલ્લી પંક્તિ સ્ત્રગ્ધરાની છે. અને તેની ઉપરની ત્રણમાં સ્ત્રગ્ધરાનો પહેલો અને છેલ્લો યતિખંડ છે, વચ્ચેનો લુપ્ત કરી પંક્તિઓ ટૂંકી કરેલી છે. આગળ ખંડશિખરિણીને નવો શ્લોકબંધ કહ્યો તેમ આ આજ્ઞા શ્લોકને સ્ત્રગ્ધરાનો નવો શ્લોકબંધ કહેવો હોય તો કહેવાય. પણ આપણે એક એક પંક્તિમાં પણ સમગ્ર મેળ ગણીએ છીએ એટલે કહેવાનું એ કે એક યતિખંડ લોપીને નવો છંદ કરવાની આ પદ્ધતિ છે તે પણ સાથે સાથે ધ્યાન રાખવું જોઈએ. આ છંદને પિંગલમાં લક્ષ્મી કહેલો છે.

લક્ષ્મી : ગાગાગાગા લગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

છંદોનું પૃ. ૯બ

આવી જ રીતે સ્ત્રગ્ધરાના છેલ્લા બે ખંડોની એક પંક્તિ ગુજરાતીમાં મળે છે :

પ્રિયજન સહજો અર્ચના આટલી શી !

અર્પણ, ‘શ્રાવણી મેઢો’

આને હેમવન્દ્ર વસન્ત કહે છે. તેનું બીજું નામ નન્દીમુખી છે.

વસન્ત કે નન્દીમુખી : લલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

છન્દોનું પૃ. ૧બ

આવી રીતે એકાદ ધંડ ઓછો રાખી ટૂંકી પંક્તિનો નવો છન્દ કર્યાના બીજા દાસલા જોઈએ.

અપરાજિતા : લલલલલલગા । લગા લલગા લગા

છન્દોનું પૃ. ૧બ

અહીં પહેલો યતિધંડ તે સ્વધરાનો મધ્ય યતિધંડ છે, અને અંત્ય યતિધંડ તે હરિણીનો અંત્ય યતિધંડ છે.

કરિમકરભુજા : લલલલલલગા । ગાગાલગા ગાલગા

છન્દોનું પૃ. ૧બ

અહીં પણ પહેલો યતિધંડ તે સ્વધરાનો મધ્ય યતિધંડ છે અને અંત્ય યતિધંડ શાર્દૂલવિક્રીડિતનો અંત્ય યતિધંડ છે.

આ વધાં દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી જણાશે કે નવા છન્દના પ્રયોગોમાં અંત્ય ધંડને સ્થાને કોઈ પણ ધંદનો અંત્યધંડ જ આવે છે. જ્યાં કોઈ યતિધંડનો લોપ થયો હોય ત્યાં પણ અંત્યધંડને સ્થાને કોઈ પણ ધંદનો અંત્યધંડ જ આવે છે. અને એ સ્વાભાવિક છે. કારણ કે નવા છન્દમાં પણ મેઢનો ઉપસંહાર તો જોઈએ જ, અને એ ઉપસંહાર કરવાનું સામર્થ્ય અંત્ય ધંડમાં જ છે. એથી વિરુદ્ધ રીતે જ્યાં જ્યાં નવા છન્દના પ્રયોગમાં અંતે અંત્ય યતિધંડ નથી ત્યાં ત્યાં મેઢ સ્પષ્ટ રીતે અધૂરો જણાય છે. નવા છન્દની લતવાઢા પિંગલકારોએ એવા પ્રયોગો પણ કર્યા છે જેમ કે :

શિધંડિની : લગા ગાગાગાગા

છન્દોનું પૃ. ૪અ

હંસી : ગાગાગાગા । લલલલલલગા

છ. મ. ક. ૨, ૪૦

આમાં પહેલો ધંદ તે શિધરિણીનો પ્રથમ યતિધંડ માત્ર છે. બીજામાં મંદાક્રાન્તાના પ્રથમ બે યતિધંડો છે, અર્થાત્ મંદાક્રાન્તાનો મધ્ય યતિધંડ અહીં પંક્તિને અંતે આવે છે. વન્નેમાં ઉપસંહારની અપેક્ષા રહી જાય છે — જાણે પંક્તિનો મેઢ બુઢો રહી જાય છે.

આના જ અનુસંધાનમાં અર્ધસમ વૃત્તોની એક પંક્તિનાં આવર્તનોથી બનતા નવા છન્દો જોઈએ. જેમ સમવૃત્તમાં એક પંક્તિમાં એક અધંડ મેઢ છે, અને

તેના પૂર્વ યતિખંડોનો મેલ સાપેક્ષ છે, તેમ જ અર્ધસમ વૃત્તમાં પણ વે પંક્તિમાં થઈને એક અખંડ મેલ થાય છે, તેની હરકોઈ પ્રથમ પંક્તિનો મેલ, પૂર્વ યતિ-ખંડની પેટે જ સાપેક્ષ છે. અર્ધસમની એક પંક્તિનો વ્યાપાર તે સયતિક વૃત્તની પંક્તિના યતિખંડોના અલગ વ્યાપાર જેવો છે. આપણે ગુજરાતીમાં મઠી આવતાં દૃષ્ટાન્તોથી શરૂ કરીએ :

(સમ-પુષ્પિતાગ્રા)

રુધિરભર્યાં મુખ ભાસતાં દિશાનાં,
વિકૃત, ભયપ્રદ રાક્ષસી મુખો શાં;
અવનિ ઉમ્મી ઉર હેવતાઈને શું!
ગગન તળાં ઉડુનેત્ર શૂં મિચાતાં!

‘શસ્ત્રસંન્યાસ’, જ્યોતિરેલા, પૃ. ૨૧

કર્તાએ પોતે કહ્યું છે તેમ આ શ્લોકની ચારેય પંક્તિઓ પુષ્પિતાગ્રાના સમપાદની છે. હેમચન્દ્રે આને સુવક્ત્રા અથવા અચલા કહેલ છે. તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય.

સુવક્ત્રા કે અચલા : લલલલગા લલગા લગા લગાગા

છન્દોનુ૦ પૃ. ૮૬

આવી જ રીતે સંસ્કૃત પિંગલમાં વરતનુ છન્દ આવે છે તે અપરવક્ત્રના બીજા ચરણનો બનેલો છે.

વરતનુ : લલલલગા લલગા લગાલગા

છ. શા. નિ. ૮, ૩

આના લક્ષણસૂત્રમાં પિંગલે છઠ્ઠે અક્ષરે યતિ કહી છે પણ તે શોભાની છે. અને તેના દૃષ્ટાન્તમાં જ એક જગાએ યતિભંગ થાય છે એ હું આગળ બતાવી ગયો છું. (જુઓ ગત પૃ. ૧૮૧-૧૦)

એક બીજો શ્લોક શ્રી ઉમાશંકરનો લઈએ.

આવો બાલ ! રસર્ષિ સૌમ્ય દ્રષ્ટા,
સ્નેહાલાપ સુહંતિ સૃષ્ટિ સ્પષ્ટા,
સ્વર્ગંગા શુભ માઠ કંઠમાં છે,
માશો આ મનની મઢૂલિમાં કે ?

‘સ્વાગત’, ક્લાન્ત કવિ.

कविए पोते रणपिगलमांथी शोयी आनुं नाम 'विश्वविराट' कहेलुं छे. पण चालु संदर्भमां मारे ए कहेवानुं के में आगळ अर्धसमना विवरणमां अर्धसमनो एक प्रकार जे भद्रविराट कह्यो (जुओ गत पृ. १३२) तेना सम चरणना आवर्तनथी आ छंद वनेलो छे. विश्वविराट नाम पण भद्रविराटने मळतुं छे, ए एमनो संबंध बतावे छे. त्यां ज आगळ आपेल वैसारीना समचरणनां आवर्तनोथी थता छंदनुं नाम विराट के शुद्धविराट छे, ए पण आना अर्ध-सम साथेना संबंधने विशेष समर्थित करे छे. हेमचंद्र विश्वविराटने एकरूप कहे छे.

एकरूप के विश्वविराट : गागागा ललगा लगा लगागा

छन्दोनु० पृ. ६४

अने

विराट के शुद्धविराट : गागागा ललगा लगालगा

रणपिगल, पृ. २७३

हजी सुधी जोयेला सुवक्त्रा, वरतनु, विश्वविराट अने शुद्धविराट त्रणयेमां आवर्तनो ते ते. अर्धसमना समपादनां थयां छे. ए ज स्वाभाविक छे कारण के सममां ज मेळ उपसंहार पामे छे. तेम छतां विषम पंक्तिनां आवर्तनोथी थतो एक छंद नोंधुं छुं : भद्रिका.

भद्रिका : लललललललगा लगा लगा

छन्दोनु० पृ. ६४

गुजरातीमां दृष्टान्त न होवाथी हेमचंद्रनुं ज उतारुं छुं.

परिहर नितरां परापदं^१

कुरु जिनवचनेनुरागिताम् ।

इति तव चरतः परे भवे

भवतु सपदि भद्रिकागतिः ॥

आ स्पष्ट रीते पुष्पिताग्राना विषम चरणनां आवर्तनो छे. आनुं वीजुं नाम हेमचंद्र अपरवक्त्र नोंधे छे ए पण एनो अर्धसमो साथेनो संबंध जणावे छे. आ विषम चरणनां आवर्तनो समचरणना जेटलां मेळवाळां जणातां नथी, सुन्दर लागतां नथी, ए पठन उपरथी तरत जणाई आवशे. तेनुं कारण प्रथम चरणनो

२. मूळमां 'परापवादं' एम छे पण एम करतां बार अक्षरो थई जाय छे जे दोष छे. एटले में उपर प्रमाणे पाठ सुधार्यो छे.

મેઢ અધૂરો છે, એ છે. આના જેવું વિયોગિની કે સુન્દરીના વિષમ ચરણના આવર્તનોનું વૃત્ત સહજા માત્ર રણપિંગલ નોંધે છે.

સહજા : લલગા લલગા લગાલગા

રણપિંગલ, પૃ. ૨૭૪

ભદ્રિકા અને સહજા બન્ને વિષમ ચરણનાં હોવાથી મેઢ સાપેક્ષ — જરા અધ્ધર રહી જાય છે. તેમ છતાં કંઈક પળ ઉપસંહારનો સંસ્કાર આ વૃત્તો આપી શકે છે, તેનું કારણ એ છે કે પંક્તિને અંતે લગાલગા આવે છે, જેમાં ઉપ-સંહારનું સામર્થ્ય છે.

આમ નવા છંદો થતાં પળ ઉપસંહારની જગાએ ઉપસંહારશ્વમ યતિચંડ કે ચરણ આવે છે.

અહીં એક પ્રશ્ન થશે. અહીં નવા છંદો તરીકે અમુક અમુક છંદોને નવા કહ્યા, અને તે અમુક અમુક ભિન્નભિન્ન છંદોના યતિચંડોના નવીન વિન્યાસોથી થયા છે એમ કહ્યું. તેથી જ રીતે મેં અમુક અમુક અર્વસમ વૃત્તોનાં અંગરૂપ સમવિષમ ચરણોના અલગ વ્યાપારથી નવા છંદો થાય છે એમ કહ્યું. એમાં પ્રશ્ન એ થાય કે અહીં નવા કહેલા છંદોને જ નવા શા માટે માનવા? દાખલા તરીકે શિખરિણી અને મંદાક્રાન્તાના યતિચંડોથી મેઘવિસ્ફૂજિતા થાય છે એમ કહ્યું તેને વદલે મેઘવિસ્ફૂજિતા અને કોઈ એવા બીજા છંદના યતિચંડોથી શિખરિણી અને મંદાક્રાન્તા વન્યા એમ કેમ ન માનવું?

આનો જવાબ આખા પદ્યસાહિત્યમાં પ્રયોજેલા છંદોનું પૌર્વાપર્ય નિર્ણય કરીને આપી શકાય. આપણે વતાવી શકીએ કે અમુક અમુક છંદો અમુક કવિએ જ સૌથી પ્રથમ વાપર્યા. અથવા ઉપલબ્ધ પિંગલોના ઐતિહાસિક અભ્યાસથી પણ કેટલાંક વૃત્તો વિશે નિર્ણય કરી શકાય. જેમકે ઉપર આપેલ મેઘવિસ્ફૂજિતા વિશે કહી શકાય કે પિંગલના પ્રાચીન છંદઃસૂત્રોમાં એ છંદ નથી, પણ ‘અત્રાનુક્તં ગાથા’ સૂત્ર નીચે હલાયુધે તે વિસ્મિતાના નામે આપેલ છે. તેથી પ્રસ્તુત છંદ પૂરતું શિખરિણી અને મંદાક્રાન્તાની પ્રાચીનતાનું વિધાન સાચું ઠરે છે. પણ અહીં મારા વક્તવ્યને માટે એટલું બધું નિર્ણય કરવાની જરૂર નથી. મારા વિષયનિરૂપણમાં છંદનો મેઢ એ મુખ્ય પ્રશ્ન છે. સુન્દર મેઢ-વાળા જ છંદો વધારે વ્યાપક રીતે વપરાયેલા હોય, અને તેથી મારે બહુ વપરાયેલા છંદો ઉપર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવું જોઈએ. એમ કરતાં પંક્તિનાં અમુક અમુક ઉપાંગો, યતિચંડો જણાયાં. હવે આ જ યતિચંડો ભિન્નભિન્ન છંદો ઉત્પન્ન કરવામાં વ્યાપારમય બનતા હોય તો તે એ યતિચંડોની સમગ્રતા વિશે અને ચરણના ઘટકત્વ વિશે બહુ પ્રબલ પુરાવો છે; એટલે મારે જે દર્શાવવાનું છે

તે માત્ર યતિહંડોની વ્યાપારમયતા છે. એને માટે જરૂરની છે તે વૃત્તોની સરસામણી છે, પૂર્વાપરતા નથી. સરસામણીથી આપણે જોઈ શકીએ કે ભિન્ન કવિઓએ, અથવા અહીં તો વિશેષતઃ પિંગલકારોએ, નવા નવા છંદો રચવા એ યતિહંડોનો ભિન્નભિન્ન રીતે વિન્યાસ કરેલો છે. અને એટલું આપણે જોઈ શક્યા છીએ. તેમ છતાં સંસ્કૃત પદ્યસાહિત્યનો મારો જે કાંઈ પરિચય છે તે ઉપરથી હું એટલું કહી શકું કે અહીં મૂળ તરીકે ગણાવેલા છંદો, લગભગ બધાએ, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ પણ મેં જણાવેલા નવા છંદોની અપેક્ષાએ પ્રાચીનતર છે.

યતિહંડો પછી તેનાથી નાનો ઘટક તે સંધિ છે. સયતિક વૃત્તોના યતિહંડો, તેમ જ અયતિક વૃત્તોનાં અહંડ ચરણો પણ સંધિઓનાં બનેલાં છે. નવા છંદો બનવામાં આ સંધિઓ કેવી રીતે નિમિત્તભૂત કે સાધનભૂત થાય છે તે હવે આપણે જોઈએ.

અહીં સૌથી મહત્ત્વની પદ્ધતિને હું સંગમ એવું પારિભાષિક નામ આપીશ. એક છંદ પોતાને રૂપે વહેતો વહેતો એવા સંધિએ આવે કે એ સંધિ કોઈ બીજા છંદમાં પણ ક્યાંક આવતો હોય, અને પછી એ સંધિમાં જાણે તેની સાથે સંગમ પામી એ નવા છંદમાં જ એ વહે એ પદ્ધતિને હું સંગમ નામ આપવા ઇચ્છું છું. દૃષ્ટાન્તથી આ તરત સ્ફુટ થશે. કે. હ. ધ્રુવ ‘શિશુપાલવધ’માં નવાં પ્રયોજેલાં વૃત્તોનો ઉલ્લેખ કરે છે ત્યાં સૌથી પહેલું તેઓ પથ્યા અથવા મંજરી નાંધે છે. એ એ કાવ્યના ૪થા સર્ગનો ૨૪મો શ્લોક છે :

સ્થગયન્ત્યમ્ : શમિતચાતકાર્ત્તસ્વરા

જલદાસ્તડિત્તુલિતકાન્તકાર્ત્તસ્વરા : ।

જગતીરિહ સ્ફુરિતચારુચામીકરા :

સવિતુઃ વચ્ચિત્ કપિશયન્તિ ચામી કરા : ॥

શિશુપાલવધ ૪, ૨૪

આનો ન્યાસ કે. હ. ધ્રુવ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

। । । । ।
 લલગા લગાલ લલગા લગાગા લગા

સા. વિ. ૨, પૃ. ૨૭૭

આનો હું નીચે પ્રમાણે ન્યાસ કરું :

પથ્યા કે મંજરી : લલગા લગા લલલગા લગા ગાલગા

આનો ઉદ્ભવ પ્રમિતાક્ષરા અને પૃથ્વીના સંગમથી થયો છે એવો મારો અભિપ્રાય છે. એનો પ્રારંભ પ્રમિતાક્ષરાથી થાય છે અને થોડે જતાં જ્યાં પ્રમિતા-

ક્ષરા અને પૃથ્વીના સમાન સંધિઓ આવે છે ત્યાંથી એ વૃત્ત પૃથ્વીમાં સરી પડે છે. વસ્ત્રેના ન્યાસો નજીક નજીક મૂકવાથી આ તરત પ્રત્યક્ષ થશે :

પ્રમિતાક્ષરા : લલગા લગા લલલગા લલગા

પૃથ્વી : લગા લલલગા લગા લલલગા લગા ગાલગા

પ્રમિતાક્ષરાનો બીજો અને ત્રીજો સંધિ અને પૃથ્વીનો ત્રીજો અને ચોથો સંધિ એક જ છે, વસ્ત્રે લગા લલલગા છે અને ત્યાંથી એ વૃત્તપ્રવાહ પૃથ્વીમાં સરી ગયો. રચના પ્રમિતાક્ષરાથી ઉદ્ગમ પામી, લગા લલલગાના સમાન સંધિએ પૃથ્વી સાથે સંગમ પામી અને પછી પૃથ્વીમાં જ વહી તેના જ ઉપસંહારે પૂર્ણ થઈ.

આવો એક બીજો છન્દ ધ્રુવ રમણીયક વતાવે છે. તે ‘શિશુપાલવધ’ના ૧૩મા સર્ગનો ૬૧મો શ્લોક છે. એને જ તેઓ પ. એ. આ .(પૃ ૨૨૨) માં નૂતન કહે છે :

ના મઠે અવનિમાં રસદાર પુરા મને
સ્નેહમાં અનુપદે નવધા નવ નૂતને
વાતમાં અમૃત ભોજન-તૃપ્તિ થતી મને
શ્રીપતી અવનિનાથ પરસ્પર બેડેને.

મૂઠ નીચે પ્રમાણે છે :

મર્ત્યલોકદુરવાપમવાપ્તરસોદયં
નૂતનત્વનતિરિવતતયાનુપદં દધત્ ।
શ્રીપતિઃ પતિરસાવવનેશ્ચ પરસ્પરં
સંકથામૃતમનેકમસિ સ્વદતામુભૌ ॥

શિશુપાલવધ, ૧૩, ૬૧

ઉપરનો અનુવાદ મેં શ્રી અંવાલાલ પટેલના અપ્રસિદ્ધ ભાષાન્તરમાંથી લીધો છે. ધ્રુવ એનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

રે । નમે । ભર વડે । રમણીયક થાય છે ।

સા. વિ. ૨. પૃ. ૨૭૭

આના સંધિઓ એમણે ગમે તેમ કલ્પ્યા હોય. પણ હું નીચે પ્રમાણે ગણું છું :

રમણીયક કે નૂતન : ગાલગા લલલગા લલગા લલગા લગા

આને હું ઉપરની જ પેઠે રથોદ્ધતા અને દ્રુતવિલંબિતના સંગમથી થયો માનું છું.

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

દ્રુતવિલંબિત : લલલગા લલગા લલગા લગા

રથોદ્ધતાનો બીજો સંધિ લલલગા છે અને એ જ દ્રુતવિલંબિતનો પહેલો સંધિ છે. એ સમાન સંધિથી પદ્યરચના દ્રુતવિલંબિતમાં જ વહી, અને આંખી દ્રુત-વિલંબિતની પંક્તિ એનો ભાગ બની ગઈ. આને એમ કહેવું હોય તો કહેવાય કે દ્રુતવિલંબિતના પ્રારંભમાં ગાલગા મૂકવાથી આ વૃત્ત થયું છે. પણ અહીં વ્યાપાર ઉમેરણનો નથી, પણ સમાન સંધિથી બીજા વૃત્તમાં સરી પડવાનો છે. અને એ મહત્ત્વનું છે.

આ પછી ધ્રુવ વાણિની ગણાવે છે. એને વિશે તેઓ કહે છે : “સોઢ રૂપનો વાણિની છંદ છે. એનો મધ્ય પિંડ રથોદ્ધતાના ચરણ જેવો જ છે. તેના આરંભમાં ચાર લઘુનો અને અંતે એક ગુરુનો વધારો જોવામાં આવે છે. આરંભના ચાર લઘુ રૂપના સંધિને લીધે રથોદ્ધતાથી વાણિનીની ચાલ નોંંખી પડે છે.” હવે હું વાણિનીનું લક્ષણ હેમચંદ્રમાંથી નીચે ઉતારું છું. સગવડની ખાતર સૂત્રને વદલે વૃત્તિમાંથી જ લક્ષણ લઉં છું : “નજમજજેમ્યઃ પરૌગૌ ચેદ્વાણિનીસંજ્ઞા ।” (છન્દોનુ. ૦ પૃ. ૧૨૬) ઉદાહરણ માટે શ્લોક હેમચન્દ્રનો જ લઉં છું :

પરમૃતકૂજિતાનિ જરઠેશ્વરસો નવેંદુ
મંલયસમીરણો મલયજં મધુસંગમશ્ચ ।
અપિ ન તથા હરન્તિ મિલિતાનિ મનો યથેદં
મદમરલલભાષિતમહો સ્વલુ વાણિનીનામ્ ॥

એજન

કે. હ. ધ્રુવે ન્યાસ આપ્યો નથી એટલે—હું મારી રીતે આપું છું :

વાણિની : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લગાગા

આનો મધ્યપિંડ મને કોઈ રીતે રથોદ્ધતા જેવો જણાતો નથી. કે. હ. ધ્રુવ તેના આરંભમાં ચાર લઘુ જણાવે છે, તે ચાર લઘુ છોડીને ન્યાસ જોડીએ તો ગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

થાય. અંત્યનો એક ગુરુ વધારાનો ગણીને કાઢી નાંંખીએ તો પણ આ મધ્યપિંડ રથોદ્ધતા પ્રમાણે થઈ રહેતો નથી. ત્યાં એક લઘુ વધારે છે જે ઉપરના ન્યાસમાં આઠમો આવે છે. સ્તરી રીતે આટલા ફેરફાર પછી, અને આંખી ચાલ રથો-દ્ધતાની નથી એમ કહ્યા પછી તેને ‘રથોદ્ધતા જેવો જ’ કહેવાનો કશો અર્થ રહેતો નથી. મારી દૃષ્ટિએ એ નર્દટક અને વસંતતિલકાનું મિશ્રણ છે, અને મિશ્રણ વચ્ચેના સમાન સંધિઓથી શરૂ થાય છે.

નર્દટક : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

વસંતતિલકા : ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

નર્દટકના ત્રીજા અને ચોથા સંધિ લલલગા લલગા એ વસંતતિલકાના બીજા અને ત્રીજા સંધિ સાથે અભિન્ન છે, અને નર્દટકથી શરૂ થયેલી રચના એ સમાન સંધિ સુધી આવી પછી વસંતતિલકામાં સરી જાય છે. વસંતતિલકાનો પ્રથમ સંધિ ગાગાલગા છે તેમાંનો લગા પળ નર્દટકનો બીજો સંધિ છે; એ રીતે સમાન સંધિ લગા લલલગા લલગા એટલા બધા ગણી શકાય. વાણિનીનું બંધારણ હું એ રીતે નિષ્પન્ન થયું ગણું છું.

તે પછી હું ધૃતશ્રી લડું છું. માથે આ નવું પ્રયોજેલું વૃત્ત છે એમ કે. હ. ધ્રુવ નોંધે છે (પ. એ. આ. પૃ. ૨૨૨). ‘શિશુપાલવધ’ના ત્રીજા સર્ગનો એ છેલ્લો ૮૨મો શ્લોક છે.

તુરગશતાકુલસ્ય પરિતઃ પરમેકતુરંગજન્મનઃ
પ્રમથિતભૂભૃતઃ પ્રતિપથં મથિતસ્ય ભૃશં મહીભૃતા ।
પરિચ્છલતો વલ્લાનુજવલસ્ય પુરઃ સતતં ધૃતશ્રિય-
ચિચરવિગતશ્રિયો જલનિધેશ્ચ તદાભવદન્તરં મહત્ ॥

શિશુપાલવધ, ૩, ૮૨

આનો ન્યાસ કે. હ. ધ્રુવ આ પ્રમાણે આપે છે :

| | | | | | | |
લલલલ ગાલ ગાલ લલગા લલગા લલગા લગા લગા

સા. વિ. ૨, પૃ. ૨૮૪

અને ઉમેરે છે કે તેમાં “અગિયારમા રૂપ પછી યતિ છે તે આવૃત્ત થતા સંધિને નોંખા પાડવા માટે મૂકવી પડી છે.” (સા. વિ. ૨, ૨૮૫)

હું ધૃતશ્રીનો પિંડ નર્દટક અને વિયોગિનીના વિષમ પાદથી બંધાયેલો માનું છું. મારા પ્રમાણે એ ન્યાસ અમ થાય :

ધૃતશ્રી : લલલલગા લગા લલલગા । લલગા લલગા લગાલગા

અહીં નર્દટકના પાંચેય સંધિ પ્રારંભથી શરૂ થઈ ઉપાન્ત્ય લલગા સુધીમાં આવી જાય છે. નર્દટકના અંત્ય બે સંધિઓ લલગા લલગા એ વિયોગિનીના વિષમ પાદના પ્રથમ બે સંધિઓ સાથે અભિન્ન છે, ત્યાંથી પછી રચના વિયોગિનીમાં જ આગળ ચાલી તેના અંત્ય લગાલગા સંધિએ ઉપસંહાર પામે છે. બીજી રીતે કહીએ તો પ્રારંભથી વાંચતાં ઉપાન્ત્ય લલગા સુધીમાં નર્દટક આવી જાય છે, અને અંતના ત્રણ સંધિઓ પઠતાં વરાબર વિયોગિનીનું વિષમ પાદ થઈ

રહે છે. અગિયારમે અક્ષરે જ્યાં યતિ કહી છે ત્યાંથી બરાબર વિયોગિનીનું પાદ શરૂ થાય છે. એટલે આ યતિ મને નવા છન્દના મિલનસ્થાનની યતિ જણાય છે. નહિતર પળ આટલા લાંબા એકવીશ અક્ષરના ચરણમાં યતિ ક્યાંક મધ્યમાં આવે જ, અને મધ્યને નજીકમાં નજીકનો ગુરુ તે અગિયારમો ગુરુ છે એટલે ત્યાં જ યતિ નિર્ણય થાય.

આવો જ દાખલો પ્રભદ્રકનો મઢે છે.

પ્રભદ્રક : લલલલગા લગા લલલગા લગાલગા

છન્દોનું પૃ. ૧૧અ

દષ્ટાન્ત હેમચન્દ્રનું જ લડું છું :

જયતિ જગત્પ્રયોપકૃતિકારણોદયો
જિનપતિભાનુમાન્પરમધામ તેજસાં ।
ભવિકસરોરુહાં ગલિતમોહનિદ્રકં
ભવતિ યદીયપાદલુઠનાત્ પ્રભદ્રકં ॥

એજન

અહીં છન્દ મૂળ નર્દટકમાં શરૂ થઈ, લલલગા સંધિએ આવી રથોદ્ધતામાં સરી પડે છે.

નર્દટક : લલલલગા લગા લલલગા લલગા લલગા

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

નર્દટકનો ત્રીજો સંધિ તે રથોદ્ધતાના બીજા સાથે અભિન્ન છે. અને એ સંગમ છન્દઃસ્ત્રોતને રથોદ્ધતામાં વહેવાનું નિમિત્ત વને છે.

નવા છન્દોની રચનામાં આ પદ્ધતિને ઘણી ચાતુર્યવાળી અને છન્દના બંધારણના ઝૂંડા વિશાલ પાયા પર પ્રતિષ્ઠિત થયેલી સમજું છું. તેનાં પરિણામો સુંદર ગણાય એવાં મને જણાયાં છે. આ પદ્ધતિથી આપણે સંધિનું અસ્તિત્વ માત્ર નહીં, તેનો વ્યાપાર પણ જોઈ શકીએ છીએ. અલબત્ત એટલું ઉમેરવું જોઈએ કે આ પદ્ધતિના પ્રયોગ કરવામાં પણ મેઢની સૂક્ષ્મ કલાત્મક બુદ્ધિ તો જરૂરની છે જ. આ પદ્ધતિનો ગમે તેમ ઉપયોગ કરીએ તો પણ તેનું પરિણામ સારું જ આવે એમ ન કહી શકાય. અને તેથી એમની સુંદરતાનો અંતિમ પ્રશ્ન તો હજી પહેલાં જેટલો જ ગૂઢ રહે છે. માત્ર એટલું જ કે સંધિ સુધીનું આપણું પૃથક્કરણ કાલ્પનિક નહીં, પણ વૃત્તોના બંધોના સાચા સ્થાલ ઉપર મંડાયેલું છે એટલું પ્રતીત થાય છે.

આગઠ (પ્રકરણ ૪, પૃ. ૧૪૦) માં ઉદ્ગતાના મેઢની ચર્ચા કરતાં ઉદ્ગતાને મેં દ્વિદલ છંદ તરીકે ન્યાસી બતાવ્યો હતો અને ત્યાં કહ્યું હતું કે તેના પ્રથમાર્ધમાં મંજુભાષિણી અને અપરવક્ત્રના વિષમ પાદનો એક પ્રકારનો સંયોગ છે. તે હવે અહીં જોઈએ. હું ફરીથી એ પ્રથમાર્ધનો ન્યાસ અહીં બતાવું છું :

ઉદ્ગતા }
પ્રથમાર્ધ } લલગા લગા લલલગા લ'લલલલલગા લગાલગા

અહીં પહેલા ત્રણ સંધિ અને છેલ્લા સંધિથી મંજુભાષિણી બને છે, અને છેલ્લા બે સંધિથી અપરવક્ત્રનું વિષમ પાદ બને છે. બન્નેમાં અંત્યસંધિ સમાન છે અને આંખી પંક્તિમાં એ એક જ સંધિમાં બન્ને વૃત્તોનો અભિન્ન સંધિ સિદ્ધ થાય છે એટલે અંશે એ સંગમ પદ્ધતિને મઠતું આવે છે. પણ સંગમમાં સમાન સંધિથી એક વૃત્ત બીજામાં મઢી, પછી એ ત્રીજાના ન્યાસે આગઠ ચાલે છે. અહીં એમ બનતું નથી. સમાન સંધિ બન્નેમાં અંત્ય છે એટલે એમ બનવું પણ અશક્ય છે. અહીં સંગમથી તદ્દન નોંઘો જ વ્યાપાર એ થાય છે કે એક વૃત્ત બીજા વૃત્તનો અસમાન સંધિ પોતામાં લઈ લઈને અંતના સમાન સંધિએ વિરામ પામે છે. આ વ્યાપાર વિલક્ષણ છે. આવો વ્યાપાર બીજા કોઈ દૃષ્ટાન્તમાં મેં જોયો નથી. મને આ સુમેઢ કરનારો વ્યાપાર જણાયો નથી. આંખો ઉદ્ગતા વૃત્ત માટે મેં વિશેષ ત્યાંના પ્રકરણમાં જ કહેલું છે એટલે અહીં આટલું બસ થશે.

હવે હું એવાં નવાં વૃત્તોના દાખલા લઉં છું, જેમાં સંયોગ પામેલાં બન્ને વૃત્તોમાં સમાન એક કે બે સંધિઓ હોય છે, પણ એ સમાન સંધિએ પહેલું વૃત્ત બીજા સાથે સંગમ પામતું નથી. પણ સમાન સંધિઓ ભિન્ન રહી એક પછી બીજા આવી સંકળાય છે. આને શૃંખલા પદ્ધતિ કહી શકાય. આનું પહેલું દૃષ્ટાન્ત અશ્વલલિત છે. ભટ્ટિએ તેનો પ્રયોગ કર્યો છે :

વિલુલિતપુષ્પરેણુકપિશં પ્રશાન્તકલિકાપલાશકુસુમં
કુસુમનિપાતચિત્રવસુધં સશબ્દનિપતદ્રુમોત્કશકુનમ્ ।
શકુનનિનાદનાદિતકકુર્વિલોલવિપલાયમાનહરિણં
હરિણવિલોચનાધિવસતિં વશંજ પવનાઽત્મજો રિપુવનમ્ ॥

ભટ્ટિકાવ્ય ૮, ૧૩૧

આમાં નર્દટક અને જલોદ્ધતગતિનું મિશ્રણ છે પણ મિશ્રણનો પ્રકાર ઉપરના મિશ્રણો કરતાં ભિન્ન છે, અને પરિણામ સુમેઢવાળું આવ્યું નથી. જલોદ્ધતગતિને મેં મુખ્ય વૃત્તોમાં સ્થાન આપ્યું નથી, કારણ કે મારી દૃષ્ટિએ એ સુંદર નથી, અને કવિઓએ બહુ વાપરેલું પણ નથી. તે વિશે કે. હ. ધ્રુવ કહે છે :

૩. છંદોદોષ પરિહરવા બીજી અને ત્રીજી પંક્તિનો પાઠ મેં સુધાર્યો છે.

“વાર રૂપનો એક અર્ધંડ છંદ જલોદ્ધતગતિ છે: ભારવિ ને માધે એ છંદ વાપર્યો છે. એના ચરણનો ન્યાસ:—

લગાલ લલગા । લગાલ લલગા

એવો છે. ‘‘આમાં છઠ્ઠા રૂપ પછી યતિ છે. બે અર્ધંડ સમાન હોવાથી યતિથી નોંખા પાડ્યા જણાય છે.’’ (સા. વિ. ભા. ૨, પૃ. ૨૮૦)

ઉપર બતાવેલ પદ્યભારચિહ્નો કદાચ અભિપ્રેત સ્થાનોથી લેવાયા ગયા હશે. કદાચ પહેલા યતિઅર્ધંડમાં નથી જણાતાં ત્યાં કર્તાએ મૂક્યાં હશે, પણ મારે એની સાથે સંબંધ નથી. કે. હ. ધ્રુવે જે રીતે સંધિઓ છૂટા પાડ્યા છે એ રીતે પઠતાં રચના શુદ્ધ વૃત્તની રહેતી નથી. એ આવૃત્તસંધિ ચતુષ્કલ રચના બની જાય છે. અને એ રીતે એ નર્દટક જેવા શુદ્ધ વૃત્ત સાથે જોડાઈ ન શકે. પણ તેનું બીજી રીતે પઠન થઈ શકે એમ છે. એને પૃથ્વીના સંધિઓ ગણી શકાય.

પૃથ્વી: લગા લલલગા લગા લલલગા લગા લાલગા
આમાંથી છેલ્લા બે સંધિઓ કાપી નાંખીએ તો બાકી ઉપર આપેલ જલોદ્ધત-
ગતિ થઈ રહે. પણ એ પૃથ્વીનું અર્ધંડ સ્વરૂપ છે. એને કોઈ યોગ્ય ઉપસંહાર
મળતો નથી. અને નર્દટક સાથે જોડાતાં પણ એની પંગુતા કાયમ રહે છે.

હવે હું અશ્વલલિતનો ન્યાસ રજૂ કરું છું:

અશ્વલલિત: લલલલગા લગા લલલગા । લગા લલલગા લગા લલલગા
પહેલા ત્રણ સંધિ સુધી નર્દટક ચાલે છે. ધૃતશ્રીની પેઠે એ ત્રણ સંધિઓ પછી
એટલે અગિયારમે અક્ષરે યતિ આવે છે. નર્દટકનો બીજો ત્રીજો એ બે સંધિઓ

૪. દૃષ્ટાન્ત: અતીવ સુખિયા શિરૈ નિવસતા

સમીર લહરે લહે શિતલતા

વિના પથ પયોધરેય ધવલા

ધરે જવનિકા મને મનવતાં.

શ્રી અંબાલાલ પટેલના અનુવાદમાંથી

મૂલ :

સમીરશિશિર: શિર:સુ વસતાં

સતાં જવનિકાનિકામસુખિનામ્ ।

વિભર્તિ જનયન્નયં મુદમપા-

મપાયધવલા બલાહકતતી: ॥

શિશુપાલવધ ૪, ૫૪

લગા લલલગા થતાં, જાણે સમાન સંધિઓના સંબંધે જલોદ્ધતગતિ ત્યાં જોડાઈ જાય છે. એથી લગા લલલગાનાં કુલ ત્રણ આવર્તનો થાય છે, તે કાંઈ સુરૂપ દેખાતાં નથી. અને વૃત્તને લાયક ઉપસંહાર એને મળતો નથી. વૃત્ત જાણે લગા લલલગાનાં આવર્તનોમાં ચઢી જઈ એનું અનાવૃત્તસંધિ સૌંદર્ય ધોઈ બેસે છે. અહીં સમાન સંધિઓ આવે છે પણ સમાન સંધિએ વૃત્તો સંગમ પામતાં નથી પણ વૃત્તોના સમાન સંધિઓ એક પછી એક આવી જોડાઈ જાય છે, સાંકળની પેઠે.

આના જેવું જ મુદ્રક છે :

મુદ્રક : ગાલલગા લગા લલલગા । લગા લલલગા લગા લલલગા

છ. શા. ૭, ૨૫

અહીં યતિ સુધીનો ભાગ નર્દટકને બદલે વંશપત્રપતિતનો છે, એટલો ફેર છે. વંશપત્રપતિત નર્દટકની એક વિકૃતિ છે એ હું આગળ કહી ગયો છું (ગત પૃ. ૧૩૪) અને આ રચના અશ્વલલિતથી કોઈ રીતે વધારે સારી નથી.

આને કાંઈક મળતું મિશ્રણ, હેમચન્દ્ર દીપાંચિ નામનું વાવીસ અક્ષરનું વૃત્ત આપે છે, તેમાં મઢી આવે છે. તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે :

દીપાંચિ : ગાગાગા લલગા લગા લલલગા । લગા લલલગા લગાલગા

છન્દોનુ૦ પૃ. ૧૬અ

આનો પહેલો લાંબો યતિખંડ તે શાર્દૂલવિક્રીડિતનો છે. તે પછીનો ખંડ તે મંજુભાષિણીના છેલ્લા ત્રણ સંધિઓ છે. બન્ને પાસે પાસે મૂકવાથી મિશ્રણ કઈ રીતે થયું છે તે સમજાશે.

શાર્દૂલવિક્રીડિત : ગાગાગા લલગા લગા લલલગા । ગાગાલગા ગાલગા

મંજુભાષિણી : લલગા લગા લલલગા લગાલગા

હવે અહીં મંજુભાષિણીના પહેલા ત્રણ સંધિઓ તે શાર્દૂલમાં બીજો ત્રીજો ચોથો સંધિ છે. જેને હું સંગમ પદ્ધતિ કહું છું તે પ્રમાણે તો મંજુભાષિણીનો છેલ્લો લગાલગા માત્ર બાકી લગાડવાનો રહે. અહીં એમ કર્યું નથી. પણ શાર્દૂલના લગા લલલગા પછી મંજુભાષિણીના લગા લલલગા ફરી મૂકીને પછી મંજુભાષિણીને અંત સુધી ચલાવેલો છે. અશ્વલલિતમાં બે જોડાતા છન્દોમાં સંગમ જેવો કોઈ સામાન્ય સંધિ નથી. અહીં લલગાને સામાન્ય સંધિ ગણી શકાય, છતાં લલગા સંધિમાં બન્ને છન્દોનો સંગમ થતો નથી, પણ અશ્વલલિતની પેઠે જ બન્નેના સામાન્ય સંધિઓ એક પછી એક આવે છે. અકસ્માત્, આ પાસે પાસે આવતા સંધિઓ પણ અશ્વલલિતના જ છે, — લગા લલલગા, પણ એની પછી મંજુભાષિણીના લગાલગાથી અહીં ઉપસંહાર થાય છે એટલું વિશેષ છે.

હવે હું નવા છંદો બનાવવાની એક વીજી પદ્ધતિનું વિવરણ કરીશ. આ પદ્ધતિ તે અમુક વૃત્તમાં એક કે બે સંધિઓ ઉમેરવાની. આના પ્રથમ દૃષ્ટાન્ત તરીકે હું અતિશાયિની લઉં છું. તેનો ઉલ્લેખ કે. હ. ધ્રુવે કરેલો છે (પ. એ. આ. પૃ. ૨૨૨). એ પળ માધે જ 'શિશુપાલવધ'માં પ્રયોજેલો છે:

ઇતિ ધૌતપુરન્ધ્રમત્સરાન્ સરસિ મજ્જનેન
શ્રિયમાપ્તવતોઽતિશાયિનીમપમલાંગભાસઃ ।
અવલોક્ય તદૈવ યાદવાનપરવારિરાશેઃ
શિશિરેતરરોચિષાપ્યપાન્તતિપુ મંક્તુમીષે ॥

શિશુપાલવધ, ૮, ૭૧

આ શ્લોકમાં આવતા અતિશાયિની શબ્દ ઉપરથી જ વૃત્તનું એ નામ પડેલું છે. તેનો ન્યાસ :

અતિશાયિની : લલગા લલગા લગાલગા । લલલગા લગાગા

આ વૃત્તના પ્રથમ ત્રણ સંધિઓ સ્પષ્ટ રીતે વિયોગિનીના વિષમપાદ સાથે સમાન છે. અને એ પાદ પૂરું થતાં ત્યાં યતિ આવે છે એ પળ એ પાદનું સમગ્રત્વ બતાવે છે. તે પછી આવતા બે સંધિમાંનો એકેય વિયોગિનીમાં આવતો નથી. વિયોગિનીના સંધિઓ સાથે કશા પળ સંબંધ વિના વિયોગિનીની પંક્તિ સાથે તેમને જોડી દીધા છે. અલબત્ત તેમાંનો છેલ્લો લગાગા છે તે, આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ, ઘણાં વૃત્તોમાં ઉપસંહારાર્થે આવે છે, તેની પહેલાંનો લલલગા પળ ઘણાં વૃત્તોમાં આપણે જોયો છે, પળ તે કોઈ રીતે વૃત્તના આગલા ભાગ સાથે સંધાતો નથી. કોઈ જ છન્દમાં અંતે લલલગા લગાગા આવતું નથી. આ નવો સંયોગ સુભગ જણાતો નથી. અહીં ઉમેરણ એક વૃત્તની પંક્તિને અંતે વઢ-ગાડેલું છે, પળ કોઈ વૃત્તમાં તે વચમાં પળ આવે છે. એવું એક દૃષ્ટાન્ત સદ્ગત નાનાલાલ કવિમાંથી મળે છે :

વીત્યા કંઈક દિવસો પ્રભુ ! ત્હારિ કુંજે,
વીતી અનેક ઘડિ ત્હારિ સ્મૃતી વિહોળી;
ત્હારે પદે રવિની મંડલિ રાસ खેલે

તે જન્મયોગ ગિત ગુંજતિ આજ સ્મૃતી જગાવે.

પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓ વસંતતિલકાની છે. અને છેલ્લી પંક્તિમાં એ જ છંદને એક લલગા સંધિ ઉમેરીને વિસ્તારેલો છે. છેલ્લી પંક્તિનો ન્યાસ જોવાથી આ સમજાશે.

ગાગાલગા લલલગા લલગા લલગા લગાગા

વસંતતિલકામાં એક લલગા સંધિ હતો જ ત્યાં બીજો વધારીને મૂક્યો છે. આ નવો પ્રયોગ કંઈ સુંદર નથી લાગતો, અને એનું બહુ અનુકરણ પણ નથી થયું. નવા સંધિ ઉમેરવાના સૌથી ઉત્તમ દાખલા શાલિનીમાં મધ્યખંડ ઉમેરાઈને મંદાક્રાન્તા બન્યો એ અને શાલિનીના પહેલા યતિ ખંડમાં લગાગા ઉમેરાઈ સ્ત્રગ્વરાનો પ્રથમ યતિખંડ બન્યો એ છે. આ સિવાય આના મહત્ત્વના દાખલા નથી એટલે વધારે શોધીને મૂકતો નથી.

આધુનિક કવિનો એક બીજો પ્રયોગ નોંધું. પ્રથમ એનું અવતરણ જ લઉં છું :

મ્હોટા મ્હોટા પથ્થરોના કઠણ તલની હાર સૂતી કિનારે
ધૂ ધૂ ધૂ ધૂ ધોર ગાજી પ્રવલ દિવિઓ વારિધી જ્યાં વિસારે;
લાંબાં સીધાં સપ્તવર્ણીં કિરણ સરતાં સૂર્યનાં વીચિ સંગે
જાણે ગૂંથે પૃથ્વિકાજે વિવિધ વરણું વસ્ત્ર માર્તંડ રંગે !

‘મહાલક્ષ્મીના સમુદ્ર કિનારે’, નલિનીપરાગ, પૃ. ૪૦

આ સંગ્રહમાં આ ન્યાસનાં બીજાં પણ કાવ્યો છે તે સર્વના પઠન ઉપરથી ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય છે.

ગાગાગાગા । ગાલગાગા । લલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

પહેલો, ત્રીજો અને ચોથો એ યતિખંડો મઢી મંદાક્રાન્તાનું ચરણ થાય છે. વચમાં ગાલગાગાનો એક યતિખંડ ઉમેર્યો છે એટલો ફેર છે. એ ઉમેરેલા યતિખંડમાં સર્વ ગુરુ નથી, એટલો એ ખંડ સ્વતંત્ર યતિખંડ થવાને માટે જરા હલ્લવો પડે છે. બીજી બાજુ ત્યાં પ્રથમ ખંડને જ બેવડીને ફરી મૂક્યો હોત તો એકવિધતાને લીધે એ શોભત નહીં. વઢી આના વિરુદ્ધ એ પણ કહેવાનું છે કે કવિઓએ પુષ્કળ વાપરેલા છંદોમાં ક્યાંઈ ત્રણ યતિઓ એટલે કે ચાર યતિખંડો હોતા નથી. એટલા માટે પહેલી યતિ લુપ્ત કરવી હોય તો તે શક્ય છે, અને એમ કરવું હોય તો, સ્ત્રગ્વરામાં ચાર ગુરુઓને લગાગા લગાડેલું છે તેને બદલે અહીં પાંચ ગુરુઓને લગાગા લગાડયું એમ કહી શકાય. પણ તો પાંચ ગુરુ ટૂંકા વૈશ્વદેવીમાં પણ રચનાને ભારે અને શિથિલ કરે છે, તો અહીં તો એમ વિશેષ થાય, અને એમ કરતાં પણ, વચલો યતિખંડ જે અહીં મંદાક્રાન્તાનો છે તે મેઢમાં ટૂંકો પડે.

આમ આ નવા ઉમેદવારના જમા પાસા કરતાં ઉધારપાસું મોટું છે એમ પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો જણાય છે. — વધારે પ્રયોગો પછી કંઈ જુદું જણાય તો કોણ જાણે ?

આ પછી નવા છન્દો બનાવવાની એક પ્રક્રિયા હું એ ગણાવીશ જેમાં એક વૃત્તમાંથી એક કે બે સંધિ કાઢી તેની જગાએ એક કે વધારે સંધિઓ મુકાય છે. આનો સરલ અને સુંદર દાખલો શાલિની અને વાતોમિનો છે;

શાલિની : ગાગાગાગા । ગાલગા ગાલગાગા

વાતોમિ : ગાગાગાગા । લલગા ગાલગાગા

એક આવું બીજું દૃષ્ટાન્ત પદ્યરચનામાં નવું કરવાના શેક્ષીન રાજારામ રામ-શંકર ભટ્ટના ‘નાગાનન્દ’ નાટકના ભાષાન્તરમાંથી મળે છે. એ છન્દનું નામ કર્તાએ અહિમણિ આપેલું છે. એ નામ માટે મને કોઈ પ્રમાણ મળ્યું નથી. આને હેમચન્દ્ર મૃદંગ કહે છે (છન્દોનુ૦ પૃ. ૧૧૩). ‘રણપિંગલ’માં પણ એ જ નામ છે, બીજું કોઈ નથી :

અહિમણિ

હું એકલો જ અતિ સત્ત્વર દોડતો જઈ,
કાઢી કૃપાળ અરિમસ્તક ઘાતકી થઈ,
અગ્રે પડી દ્વિરદને જ્યમ કેશરી હળે,
યુદ્ધે મતંગ-રિપુને ક્ષણમાં હળું ત્યમ.

નાગાનન્દનું ભાષાન્તર પૃ. ૪૭

આનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

મૃદંગ અથવા અહિમણિ : ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાલગા

વસન્તતિલકાનો અંત્યસંધિ લગાગા હતો તેની જગાએ અહીં લગાલગા મૂકી દીધો છે. આ ફેરફારનું વર્ણન કોઈ એવી રીતે કરે કે અહીં વસન્તતિલકામાં ઉપાન્ત્ય સ્થાને એક લઘુ ઉમેરી દીધો છે. પણ આપણે જો સમજીએ કે વૃત્તોનું બંધારણ સંધિની ગોઠવણીથી થયું છે તો અહીં આપણે એક સંધિની જગાએ બીજો સંધિ મુકાયો છે એમ જ કહેવું જોઈએ. એનું આકલન એક આજ્ઞા સંધિ તરીકે જ થવાનું છે. એ નવો આવેલો સંધિ એ સ્થાન ઉપર આવવાને યોગ્ય હોવો જોઈએ, જેમકે અહીં લગાલગા ઉપસંહારને માટે સમર્થ છે. ઇન્દ્રવજ્રા ઉપેન્દ્રવજ્રાનો છેલ્લો સંધિ એ જ લગાગા છે તે ઇન્દ્રવંશ વંશસ્થમાં લગાલગા બને છે. અદલોઅદલ તેવો જ આ પ્રયોગ છે.

પ્રો. ઠાકોરે આ મૃદંગને છન્દની ચર્ચા કર્યા વિના કાવ્યોમાં વળેલો છે. જેમકે :

મૃત્યૂ માટે ક્યાંય કો ઠામ છે ના,
તર્ણ્યે ના નૈવ એણે હણાય;
તૂં પ્રાણ, તૂં અમરજીવન, તૂં હિ છો ગતિ,
તૂં તત્ત્વ, તૂં સત, વિકારતણી તૂં વિક્રતિ !

‘ઍમિલિ બ્રૉન્ટીની અદ્વૈત ભાવના,’ મળકાર, પૃ. ૧૬૭

પહેલી બે પંક્તિ શાલિનીની છે, અને તેની સાથે મૃદંગની બે પંક્તિ મૂકી શ્લોક રચેલો છે. આશું કાવ્ય આ શ્લોકબંધનું છે.

આવી જ રીતે શ્રી ઉમાશંકરે રથોદ્ધતાને અંતે એક ગુરુ ઉમેરી શ્લોકો લખ્યા છે ત્યાં પળ મૂઝ એક સંધિની જગાએ નવા બે સંધિઓ આવે છે :—

થૈ ગદાભિમુખ, નાથ હે સુતેલા,
સંગિની વિસરિ કે શું યુદ્ધધેલા ?
નિત્ય હું પરિઘવાહુમાં સમાતી,
અન્ય ત્યાં દયિત આજ રંગરાતી.

‘ગાંધારી,’ પ્રાચીના, પૃ. ૩૩

આનો ન્યાસ : ગાલગા લલલગા લગા લગાગા

રથોદ્ધતાનો અંત્ય ત્રીજો સંધિ લગાલગા હતો તે એકને બદલે હવે લગા લગાગા એમ બે સંધિ થયા.

આ જ વિલાપમાં આગઢ એક શ્લોક આવે છે તે જોઈએ :

દ્યૂતને દિન મઢેલું દ્રીપદીને
દાસ્ય, આજ મુજનેય યુદ્ધદ્યૂતે.
ધર્મ, તેંય અમને દિસે વિસાર્યા !
ઝરુવાત દદ્ યુદ્ધનિષિદ્ધ ! હાર્યા !

એજન, પૃ. ૩૪

પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ આગઢ જોયેલી અંતગુરુશ્લક્ષ્ણ રથોદ્ધતાની છે. પળ ચોથી નીચે પ્રમાણે છે :

ગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

આને ઉપરની પંક્તિઓ સાથે સરસાવતાં એમ કહીશું કે ઉપાન્ય લગાને બદલે અહીં લગા છે. અને એ રીતે રથોદ્ધતામાં ફરી વધારો થયો છે. પળ બીજી રીતે એમ પણ કહેવાય કે આ વસંતતિલકાનો આદ્ય ગુરુ તોડીને અર્થાત્ પહેલો સંધિ માગાલગાની જગાએ ગાલગા મૂકીને કરેલી પંક્તિ છે. આ પંક્તિ આવી રીતે

વન્ને વૃત્તો સાથે સંબંધ ધરાવતી દેખાય છે તેનું કારણ એ છે કે રચોદ્ધતા એ, આગળ જોઈશું તેમ, વસંતતિલકામાંથી જ ઊતર્યો છે. એક વીજો પણ જરા જુદા પ્રકારનો પ્રયોગ છે જ્યાં વર્ધિત સ્વાગતા વસંતતિલકાની પાસે જાય છે.

છે આશું જીવન નરી ટગબાજી
છે ધૂર્ત તાર સ્થિતો જમ પાજી !
શૂં ના લહો ? મતિ અરે તમ લાજે;
શોધો ગુરુ મૃગવિહંગ સમાજે !

‘જ. પિ. ત્રિ. નું અવસાન’, મળકાર, પૃ. ૧૧૦

આનો ન્યાસ : ગાગાલગા લલલગા લલગાગા

પહેલા વન્ને વસંતતિલકાના અલંકાર સંધિઓ છે. છેલ્લો સંધિ સ્વાગતાનો છેલ્લો છે. આને ‘રણપિંગલ’માં નીરાંતિક કહેલો છે.

નીરાંતિક : ગાગાલગા લલલગા લલગાગા

૨. પિ. ૩૦૪

આની જોડીનો વિવર્ધિત રચોદ્ધતા છંદ ‘મરતનાટશાસ્ત્ર’માં એક જગાએ જડી આવે છે :

આદ્યે ચતુર્થદશમાઃ સમાન્તગા
યસ્યા ગુરુણિ ચ મવન્તિ પાદતઃ ।
જ્ઞેયા તતોઽનુકરણોદ્ભવા હિ સા
વિશ્લોકજાતિ જગતી સમાશ્રિતા ॥

મ. ના. ચૌ. ૩૨, ૧૪૮, પૃ. ૩૧૬

ન્યાસ : ગાગાલગા લલલગા લગાલગા

‘મરતનાટશાસ્ત્ર’માં આ જગતીવૃત્તને લલિતા કહેલ છે એમ હું માનું છું. ‘રણ-પિંગલ’માં આને લલિતા અથવા સુલલિત કહ્યો છે. (પૃ. ૩૧૦). હેમચન્દ્ર પણ આને લલિતા નામ આપે છે. (છન્દોનુ. પૃ. ૮અ).

૩. ઉપર આપેલા ન્યાસવાળો શ્લોક તે લક્ષણછંદ છે. અને તેમાં આપેલા લક્ષણ પ્રમાણે એ છંદ વેસી રહે છે એટલે એ છંદ સાચો છે એટલું નક્કી થાય છે. આમાં એનું નામ આપેલું નથી. હું માનું છું એનું નામ એની પછી આવતા ૧૪૯મા શ્લોકમાં છે. એ શ્લોક નીચે પ્રમાણે છે :

આદ્યે ચતુર્થનિયમં નૈધને હ્યઃપદમે તથા ।

યત્ર દીર્ઘાણિ પાદે સ્યુર્જગતી લલિતા તથા । એજન, શ્લો. ૧૪૯

આ જ સંદર્ભમાં એક બીજું દૃષ્ટાન્ત પળ ઉમાશંકરનું જ લઈએ :

ચરણરેણુ ઉરઆંગણે પ્રિયાની
નયનઅંજન સમાન તૈં પ્રમાણી,
અલકની લટ સુગંધ ફોરતી જે,
તવ સુકાવ્ય વિળ ક્યાં મઢે જ બીજે ?
‘સ્વાગત કાવ્ય’, કલાન્ત કવિ

આનો ન્યાસ : લલલગા લલલગા લગા લગાગા

અહીં પળ આગઠ આવી ગયેલ પ્રિયવંદાને અંતે એક ગુરુ મૂક્યો છે. મૂઢ પ્રિયવંદા : લલલગા લલલગા લગાલગા છે તેનો ત્રીજો છેલ્લો સંધિ લગાલગા છે તેમાં અંતે ગુરુ ભઠવાથી સંધિઓ લગા લગાગા થઈ ગયા — પહેલાં શ્રી ઉમાશંકરના વર્ધિત રથોદ્ધતાની પેઠે જ.

પળ આમાં એ યાદ રાખવું જોઈએ કે જે કંઈ મઢે તેથી ત્યાં સંધિ બનવો જોઈએ અને એ સંધિ સમગ્ર પંક્તિના મેઢમાં બેસવો જોઈએ. માત્ર પ્રક્ષેપ બસ નથી, ઝૂલટો એ મેઢમાં વિક્ષેપરૂપ થાય. આનો એક દાખલો મને ભટ્ટિના ‘રાવળવધ’માં મઢે છે. એ કાવ્યને અંતે એ આવે છે :

આની પછી એનું દૃષ્ટાન્ત આવે છે :

એસો વસંતમહુઆંસિઆઅળો
સેલો વ્વ પુવ્વપળવસ્ય છાલિઓ ।

. એજન, શ્લો. ૧૫૦

આની બાકીની બે પંક્તિઓ ઉપરના ન્યાસથી ભિન્ન ન્યાસવાઢી છે એટલે એને ઞ્રષ્ટ ગણી ઉતારતો નથી. આ બે પંક્તિઓ ૧૪૮મા શ્લોકમાં આપેલા લક્ષણ પ્રમાણે મઢી રહે છે. એટલે વચમાં જે ૧૪૯મા શ્લોકમાં લલિતા નામ આપ્યું તે આનું જ. પળ આ શ્લોકમાં આપેલું લક્ષણ ૧૪૮ અથવા તેના દૃષ્ટાન્તરૂપ ૧૫૦મા શ્લોકના ન્યાસને મઢતું નથી. તેમ જ તેમાં નિયમ શબ્દનો અર્થ બેસતો નથી. પળ આ લક્ષણનો શુદ્ધ પાઠ મને નિર્ણયસાગરની આવૃત્તિમાંથી મઢે છે :

આઘે ચતુર્થ દશમં નૈધનં હ્યષ્ટમં તથા ।

યત્ર દીર્ઘાણિ પાદે સ્યુસ્તદૃત્તં લલિતં સ્મૃતમ્ ॥

મ. ના. નિ. ૩૨, ૧૫૧ પૃ. ૫૫૩

બન્ને અનુષ્ટુપો સરસાવતાં નિર્ણયસાગરનો પાઠ સાચો લાગે છે. પળ આ જ આવૃત્તિના આ અનુષ્ટુપ ઉપર આવતા બન્ને શ્લોકો ઞ્રષ્ટ છે તે ચૌખંબા સાથે સરસાવતાં તરત જળાઈ આવશે. મને એ આપવાની જરૂર લાગતી નથી.

કાવ્યમિદં વિહિતં મયાવલભ્યાં
શ્રીધરસેન નરેન્દ્ર પાલિતાયામ્ ।
કીર્તિરતો ભવતાન્ નૃપસ્ય તસ્ય
પ્રેમકરઃ ક્ષિતિપો યતઃ પ્રજાનામ્ ॥

ભટ્ટિકાવ્ય, (નિર્ણયસાગર પ્રેસ) ૨૨, ૩૫

આનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

ગા લલગા લલગા લગા લગાગા

આ નવી રચના તે માલ્યભારિણીની વિષમ પંક્તિમાં પ્રથમ ગુરુ મૂકવાથી થયેલી છે.

માલ્યભારિણી : લલગા લલગા લગા લગાગા

લલગાગા લલગા લગા લગાગા

ભટ્ટિનું નવું વૃત્ત સમવૃત્ત છે. તેના પઠનમાં જોઈશું તો પ્રક્ષિપ્ત થયેલો ગુરુ અલગ જ રહે છે. તેનો કોઈ નવો સંધિ વનતો નથી. તેની નિર્વાહ્યતા એક જ રીતે ગણી શકાય કે તે માત્રાગર્ભ અર્ધસમવૃત્તના માત્રાવિભાગમાં આવે છે. આ વિભાગમાં આપણે ગાલલગા સંધિ અર્ધસમવૃત્તમાં તેમ જ એની સાથે સરખાવી શકાય તેવા વંશપત્રપતિતમાં પણ જોયો છે.

આ વૃત્તને કોઈ પિંગલે માન્ય કર્યું જણાતું નથી. ભટ્ટિએ નવા વાપરેલા અશ્વલલિત જેવા છંદો પિંગલમાં મળે છે, તેમ આ મળતો નથી. ભટ્ટિ કાવ્યની જયમંગલ ટીકામાં આ શ્લોકના વૃત્ત વિશે કંઈ લખ્યું નથી. ભટ્ટિ ઉપર મલ્લિનાથની ટીકા છે, અને મલ્લિનાથ હમેશાં શ્લોકનું વૃત્ત પણ કહે છે, પણ આ શ્લોક એણે ટીકા કરેલ ભટ્ટિકાવ્યમાં મળતો નથી. તેથી આ શ્લોકને પ્રક્ષિપ્ત માનવો કે નહીં એ પ્રશ્નને હું સ્પર્શવા માગતો નથી. પણ આ ઉપરથી એટલું તો કહી શકાય કે આ શ્લોકના વૃત્તને પિંગલમાં સ્થાન મળ્યું નથી. અને મારી દૃષ્ટિએ એ કોઈ સારા મેલવાળું વૃત્ત નથી. ભટ્ટિ મોટો સમર્થ વિદ્વાન હતો એ સ્વરૂપે પણ તેના છન્દોના પ્રયોગોમાં મને ઘણી જગાએ ક્ષતિઓ જણાઈ છે.

આ પછી આપણે એક નવો છંદ પૃથ્વીતિલક જે પ્રો. ઠાકોરે રચેલો છે તે જોઈએ. આ છન્દ વિશેષ કરીને તેમણે પોતાનાં સોનેટોમાં વાપર્યો છે અને ત્યાં પણ કોઈ આખું સોનેટ એ વૃત્તમાં લખ્યું નથી. એની પંક્તિઓ પૃથ્વી છંદના સોનેટમાં વિખરાયેલી મળી આવે છે. સાધારણ રીતે ત્રણ ચાર સઢંગ પંક્તિઓ પણ મળતી નથી. માત્ર એક જ સોનેટમાં એક સાથે આઠ પંક્તિઓ એ છંદમાં છે. એ સોનેટ હું દૃષ્ટાન્ત તરીકે ઉતારું છું :

गयूं तुज जुवानि जोम, प्रिय हृदय गादलीये गई,
 गयां प्रिय सुतासुतो, तड तड तुटि गै उमेदो बधी.
 प्रभा न, न हि मिष्टता, सुखसमय तणा न ते साथिओ,
 न ते गरबुं कामकाज, मंहि भळत ते विनोदोय ना;
 रहचूं फकत आयखूं, रतिगतिमुखहीन नैराश्यनूं,
 रही फकत डाकणी हरति रुधिरधातुओने जरा,
 रही दिनदिने सुतीक्ष्ण करकसरनी भुंडी कातरे,
 अने अवयवो विहीन पण रहचूं स्वमान तो आगलूं.

अरे अरर भाइ रे ! तुज दशा न जोई जती !
 कचूंमर करी जमाडुं मुज उर त्हेने, त्हेने एम जो
 लगीर पण थाय निर्वृति, — अरे बकूं हूंय शूं !

प्रभो ! यम ! करालकर्म पण सदयचित्त जे को महा
 वसे बल किहांक विश्वमहि ! — हाय म्हारी श्रुणो !
 लियो उंचकि सद्य दुःखदरियाथि आ बन्धुने !

म्हारां सोनेट, पृ. ३३

आ सोनेटना आठ, त्रण, त्रण, पंक्तिना एम त्रण विभागो पडे छे तेमांनो आठ
 पंक्तिनो पहेलो आखो विभाग पृथ्वीतिलकनो छे. पछीनी त्रण पंक्तिओमां
 पहेली बीजी पृथ्वीनी छे, वचली पृथ्वीतिलकनी छे, अने छेल्ली त्रणमां
 पहेली पृथ्वीतिलकनी छे, छेल्ली बे पृथ्वीनी छे.

आ नवा प्रयोगनी पंक्ति आ संग्रहमां सौथी प्रथम ४ था काव्यमां आवे छे,
 अने त्यां स्वोपज्ञ विवरणमां प्रो. ठाकोर ए विशे कहे छे: “पंक्ति वच्चेना
 त्रण लघुना ठेकाणे छ ए रूपनी; पण — अर्थ संवादी लय जाळवीने —
 पृथ्वीनी पंक्तिमां गमे त्यां त्रण मात्रा उमेरवामां आवे (।।। ललल, ५।
 गाल, । ५ लगा, एम गमे ते रूपनी) अने एम जे जे अतिपृथ्वी पंक्ति थाय
 ते ते सर्वने पृथ्वीतिलक नाम आपुं छुं.” (‘म्हारां सोनेट’ पृ. ५६) पृथ्वीनूं
 माप नजर सामे राखवा नीचे उताहं छुं:

पृथ्वी: लगा लललगा लगा लललगा लगा गालगा

आमां वच्चेना त्रण लघु एटले उपर दशविल संधिओमां चौथो संधि लललगा.
 एमां त्रण मात्राओ ललल, लगा के गाल एम त्रणैय रीते उमेरवानुं उपर कथन
 छे. बीजी रीते कहीअे तो पृथ्वीमां प्राचीन परंपरा प्रमाणे आठमे आवती

યતિ પછી ત્રણ માત્રા ઉમેરવાની. હવે ઉપરની પૃથ્વીતિલકની એક પંક્તિનો ન્યાસ નીચે ઉતારું છું :

પૃથ્વીતિલક : લગા લલલગા લગા લલલ લલલગા લગા ગાલગા
ઉચ્ચારણમાં આ પ્રત્યક્ષ કરવા खातर એમ કહું કે પહેલી અને ત્રીજી પંક્તિમાં ‘હૃદય’ અને ‘સમય’ પૃથ્વીતિલકના ઉમેરણની ત્રણ માત્રાઓ છે. અર્થાત્ અહીં લલલગા સંધિને વડલે લલલલલલગા સંધિ મુકાય છે.

આ પ્રકારની વધી પંક્તિઓમાં વધારાની માત્રાઓ તેમણે કહેલા નિયમ પ્રમાણે એ જ સ્થાને ઉમેરાઈ છે. પણ આજ્ઞા સંગ્રહની પંક્તિઓ જોતાં મને કોઈ જગાએ લગા કે ગાલ રૂપે એ માત્રાઓ ઉમેરાયેલી મળતી નથી. એ રૂપના લગાત્મક ન્યાસો નીચે પ્રમાણે થાય :

લગા લલલગા લગા ગાલ લલલગા લગા ગાલગા

લગા લલલગા લગા લગા લલલગા લગા ગાલગા

આ વધારાના ગાલ કે લગા, લલલગામાં વચ્ચે પણ ગમે ત્યાં આવી શકે કે નહીં એ પ્રશ્ન હજી રહી જાય છે. પણ કવિએ પોતે એકેયનો પ્રયોગ કર્યો નથી એટલે એ પ્રશ્નમાં હું ઊતરતો નથી. ત્રણેય લઘુ ઉમેરાય છે એ સ્થાને (અને દાખલા તો વધાવેના જ છે) એ છ જેટલા લઘુઓની કતાર સૈથિલ્ય આપે છે, અને પઠનમાં ક્યાંક ગોટાળો પણ થાય છે. પૃથ્વી છંદની નવી કવિતા માટેની ધ્યાન લાયકાત કે ‘આમાં ગુરુ સ્વરો લઘુ સ્વરોના ધડકલા નથી’^૪ એ એમને હાથે જ ખંડિત થાય છે. અત્યંત સમવૃત્તોમાં ક્યાંય છ લઘુ એક સાથે મળતા નથી. એવા સંધિ પછી તો યતિ આવશ્યક બને છે. ગાલ રૂપે એ ત્રણ માત્રાઓનું ઉચ્ચારણ પણ મેલવદ્ધ થતું નથી. આગલા લગાની સાથે તે વરાબર સંધાતું નથી. અને લગા રૂપના ઉચ્ચારણમાં બે લગા પાસે પાસે આવે છે તે કર્ણકટુ લાગે છે. વળી કોઈ અત્યંત વૃત્ત સત્તર અક્ષરોથી વધારે સંખ્યાનું હજી આપણે જોયું નથી. યતિ વિના આટલું વીસ અક્ષર જેટલું લંબાણ પંક્તિ ધારી શકે કે કેમ તે જોવાનું રહે છે. આ રીતે મને આમાં સુમેલ જણાતો નથી. એટલું ઉમેરીશ કે આટલા લઘુઓ એક સાથે આવતાં આવીને પેઠે જો પહેલા લઘુ પછી શબ્દાન્ત આવે તો કદાચ આનો દુર્મેલ હલવો થાય. ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાં એવી થોડી પંક્તિઓ છે, તે બીજી સાથે સરખાવતાં આ સ્પષ્ટ થશે. આ વિકૃતિનું અનુકરણ થયું નથી. અનેકને હાથે પ્રયોગો થતાં કંઈક નવો મેલ દેખાય તો કહી શકાય નહીં. પણ એ સધલું છતાં, ઉદ્વેગની ઉત્કટતા દર્શાવવા આવી પંક્તિઓ ક્યાંક ક્યાંક આવે તો તે દોષરૂપ ન થાય, ક્યાંક ભૂષણરૂપ પણ થાય.

૪. ‘ભળકાર’, ૧ લી આવૃત્તિ, પૃ. (૧૪)

જેમ એકાદ અક્ષર વધવાથી સંધિફેર થઈ એકની જગાએ બીજો સંધિ કે સંધિઓ આવે છે તેમ એકાદ અક્ષર કપાવાથી પણ નવો સંધિ બની નવો છન્દ બને છે. તેનો પ્રસિદ્ધ દાખલો પ્રહર્ષિણી-રુચિરાનો છે.

પ્રહર્ષિણી : ગાગાગા । લલલલગા લગા લગાગા

રુચિરા : લગાલગા । લલલલગા લગાલગા

અહીં પ્રહર્ષિણીના અંત્યસંધિનો ગુરુ જતાં, તેના છેલ્લા બે સંધિની જગાએ રુચિરાનો લગાલગા એક સંધિ આવે છે. આ ફેરફાર આપણે આગળ રથોદ્ધતામાં ગુરુ મળતાં જે ફેરફાર જોયો તેથી ઊલટા પ્રકારનો થયો. બીજો અર્વાચીન સાહિત્યમાંથી આપું છું. તે કે. હ. ધ્રુવનો છે :

શુદ્ધ શુદ્ધતર શુદ્ધતમે
બુદ્ધિ લુબ્ધ મમ મુગ્ધ મમે !
રમ્ય રમ્યતર રમ્યતમે
કલ્પના રમતિયાઢ રમે.

સા. વિ. ૨ પૃ. ૩૨૫

આમાં સ્વાગતના છેલ્લા લલગાગા સંધિની જગાએ તેના છેલ્લા ગુરુના ઘંડનથી થતો લલગા સંધિ આવે છે. લલગા જોકે વધુ થોડી જગાએ ઉપસંહારમાં આવે છે પણ અહીં શોભે છે.

આનો વિશેષ દાખલો પ્રો. ઠાકોરે જેને ગજ છંદ કહ્યો છે તે છે. ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’માં સદગત ગજેન્દ્ર વૂચના ‘ગિરનારની યાત્રા’ના કાવ્યમાં એક નવા છંદની પંક્તિ જોતાં તેનું તેમણે ‘ગજછન્દ’ એવું નામ આપ્યું છે. તેમણે અવતારેલ ભાગમાંથી જ હું એ દૃષ્ટાન્ત ટાંકું છું.

અધવચે શિર ઊપર આ ઉમો
ખડક ભૈરવનો ભય પ્રેરતો;
તર્હિ ચડી પડતૂં મુકતાં મઢે
નૃપતિનું પદ : ભાવના ફઢે ૧૪

આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ (આ. ૧લી) પૃ. ૧૩

કાવ્યમાં દ્રુતવિલંબિત વિસ્તારથી વપરાયેલો છે, અને તેમાં ક્યાંક ક્યાંક ગજછન્દની પંક્તિઓ વેરાયેલી મઢી આવે છે. ઉપરના શ્લોકમાં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ દ્રુતવિલંબિતની જ છે, અને ચોથી આ નવા ગજછન્દની છે.

ગજછન્દ : લલલગા લલગા લગાલગા

અહીં સ્પષ્ટ રીતે દ્રુતવિલંબિતના છેલ્લા બે સંધિઓ એટલે ત્રીજા અને ચોથા લલગા લગા હતા તેમાંના લલગાનો પહેલો લ કપાઈ જાય છે એટલું જ બને છે. એ કપાતાં પાછળ લગાલગા એવો સંધિ રહે છે જેમાં ઉપસંહારનું સામર્થ્ય છે. ઇન્દ્રવંશા વંશસ્થમાં એ ઉપસંહારમાં આવે છે, અને વિયોગિનીમાં તો અંત્ય બે સંધિઓ લલગા લગાલગા એ પ્રમાણે જ છે. એટલે પંક્તિ શોભે છે.”

૫. આ સંવંધી પ્રો. ઠાકોર કાવ્યના ટિપ્પણમાં નોંધ કરે છે: “વઢી ત્રિષ્ટુપજાતિનો નભરલગ માપનો એક છંદ અહીં દેખાય છે. . . જે ‘રણપિંગલ’ જેવા મોટા ગ્રંથમાં પણ નોંધાયો નથી, એટલે એને માટે કવિના નામ ઉપરથી ગજછન્દ નામ સૂચવું છું. અને દ્રુતવિલંબિત અને ગજછન્દના મિશ્રણથી થતા ઉપજાતિની અહીં ચાર કડી છે.” (એજન પૃ. ૧૦૩) પછી દ્રુતવિલંબિત અને આ ગજન્દ વચ્ચેનું લક્ષણ આવે છે:

“(૧) દ્રુતવિલંબિત ૧૨ વર્ણી જગતી જાતિના આ છન્દની પંક્તિમાં ન મ મ ર ગણ: એની વ્યાખ્યા — ન(સલ) મા(નસ) મા(નસ) રા(જમા)

(૨) ૧૧ વર્ણી ત્રિષ્ટુપ જાતિનો નભરલગ માપનો છન્દ ‘ગિરનારની યાત્રા’માં આવે છે. એ જાતિમાં ૨૦૪૮ છન્દ થાય એમાંથી ૧૨૯ રણછોડભાઈએ નોંધ્યા છે, દરેકનાં નામ આપ્યાં છે, કેટલાકનાં અનેક. તેમાં આ છન્દ ન હોવાથી એને એના કર્તા ઉપરથી ગજછન્દ નામ આપીશું, અને એની વ્યાખ્યા— ન(સલ)મા(નસ)રા(જમા)લગા. લલિતછન્દ (કરણ રાજ તૂં ક્યાંહ રે ગયો) માં છઠ્ઠો વર્ણ ગુરુ તે આમાં લઘુ, એટલો જ બે વચ્ચે ફેર. આટલા જ ફેરથી યે વચ્ચેના ઢાઢમાં કેટલો તો ફેર પડી જાય છે તે અભ્યાસીએ ધ્યાનમાં લેવું. અને ‘ગિરનારની યાત્રા’માં આ ગજછન્દ અને દ્રુતવિલંબિતના મિશ્રણવાળો નવો ઉપજાતિ પણ આવે છે. (કડી ૧૦, ૧૪, ૧૭ અને ૩૦)” (એજન, પૃ. ૧૧૨)

અહીં પ્રો. ઠાકોરે ગજછન્દને લલિતછન્દ સાથે સરખાવ્યો છે, તે છન્દોના મુખ્ય પ્રકારો અને તેનાં ભેદક તત્ત્વો નહીં સમજવાનું પરિણામ છે. દ્રુત-વિલંબિત એ અનાવૃત્ત અક્ષરસંધિમેળ વૃત્ત એટલે શુદ્ધ વૃત્ત છે અને લલિતછંદ એ તો આવૃત્તસંદ્ધિ અક્ષરમેળ વૃત્ત છે. એનો મેળ એ માત્રામેળનો તાલવદ્ધ મેળ છે. અને એ વાત ત્રી. ઠાકોરે, એમના સમયમાં તો અત્યંત પ્રચલિત આ લલિત-છંદના ગાન ઉપરથી જ જાણ્યું હોય તો, તેમના પ્રિય પુસ્તક વર્વેમાંથી તેઓ જાણી શક્યા હોત. તે સ્પષ્ટ કહે છે: “આમાં વૃત્તની સોઢ માત્રા થાય છે ધ્રુવી, પણ તેના ચાર ચાર માત્રાના પૃથક્ પૃથક્ ધ્રુવો નહીં પડવાથી છઠ્ઠો અને ૧૧મો અક્ષર ત્રણ માત્રા સુધી લંબાવી, ત્રણ ત્રણ માત્રાના છુટા છુટા ધ્રુવો પાડી જલદ દાદરા તાલમાં ગાઈ શકાય અથવા તો (વિલંબ) દાદરામાં ગાઈ શકાય

આવા ફેરફારો જો કે છન્દના આદ્ય કે અંત્ય સંધિ પૂરતા થયેલા અહીં આપણે જોયા, પણ એ બાવત ભુલાવી ન જોઈએ કે એ ફેરફાર પછી પણ મેઢ તો આખી પંક્તિનો જ સમગ્ર અને સુરેખ બનવો જોઈએ. આપણે કહી શકીએ કે શાલિનીના પ્રથમ ધ્વનિ ગાગાગાગાની જગાએ લલલલલલગાગાનો ધ્વનિ મૂકવાથી માલિની થાય છે. પણ ત્યાં માલિનીની આખી પંક્તિ પાછી સુમેઢ બનવી જોઈએ. આ ફેરફારોનો સૌથી સારો દાખલો ઇન્દ્રવજ્રા ગોત્રમાંથી મળે છે. અને હવે એક ગોત્ર તરીકે આપણે એને જોઈએ. ઇન્દ્રવજ્રાનો પહેલો સંધિ ગાગાલગાગા હતો, તેના પહેલા ગુરુની જગાએ લઘુ મૂકવાથી ઉપેન્દ્રવજ્રા બને છે. બન્નેમાં મેઢ વધુ નજીકનો છે, છતાં ત્યાં એક સંધિને વડલે બે સંધિઓ થાય છે લગા લગાગા એ ભૂલવું ન જોઈએ. પછી આ બન્ને વૃત્તોના અંતે ઉપાન્ત્ય સ્થાને એક લઘુ ઉમેરવાથી ઇન્દ્રવંશા અને વંશસ્થ બને છે. પણ ત્યાં પણ પછી અંત્યસંધિ લગાગાને વડલે લગાલગા એવો નવો અભ્યસ્ત સંધિ આવે છે. આવી જ ક્રિયા વસંતતિલકા અને અહિમણિ કે મૃદંગમાં થતી આપણે હમણાં જોઈ. આ મૂઢ ઇન્દ્રવજ્રાનો સુંદર વિસ્તાર વસંતતિલકામાં આપણે જોઈએ છીએ. બન્નેને પાસે પાસે મૂકી જોઈએ :

ઇન્દ્રવજ્રા : ગાગાલગાગા લલગા લગાગા

વસંતતિલકા : ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

બન્નેની સમાનતા બતાવતાં નરસિંહરાવે કહ્યું કે બન્ને વચ્ચે બહુ ઓછો ફરક છે. ઇન્દ્રવજ્રાના ચોથા અક્ષર પછી લલલ ઉમેરાય છે.^૧ ઉપલક દૃષ્ટિએ આ સ્વર છે, પણ જે બને છે તે એથી મોટા પાયા પર બને છે. ગાગાલગાગા એ લાંબો સંધિ તે માટે ૬ઠ્ઠો અને ૧૧મો અક્ષર છ માત્રા સુધી લંબાવી ગાવામાં આવે છે.” (ગાયન વાદન પાઠમાળા . પુ. ૧ વિ. ૩ છંદોગીતવિનોદ પ્રકરણ ૧, પૃ. ૧૩) અને લલિતછંદ અને આ ગજછંદની વચ્ચે જે પઠનફેર પ્રો. ઠાકોર નોંધે છે તે ગુરુલઘુના ફેરફારનો નથી, પણ લલિતછંદ અને દ્રુતવિલંબિતની મૂળગત ભિન્ન પ્રકૃતિનો છે. અલબત્ત લલિતછંદની પંક્તિ સાથે ગજપંક્તિની બાદબાકી કરતાં તેઓ બતાવે છે એવો ભેદ નીકળે, પણ એ પદ્ધતિ તો પ્રો. ઠાકોર પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં ધિક્કારે છે તે ગણિતિકની થઈ, છન્દોવિદની ન થઈ. એમને એ મૂળગત છંદોભેદનો વિચાર ન આવ્યો તો ભલે, પણ તેમને એટલો પણ વિચાર ન આવ્યો કે દ્રુતવિલંબિત સાથે ગજની ઉપજાતિ છે, તો પહેલાં તો દ્રુતવિલંબિત સાથે એને સરખાવી જોઈએ ! ઉપજાતિઓમાં કંઈક સમાન હોય છે એ તો એમણે અનેક વાર કહ્યું છે.

૬. Gujarati Language and Literature Vol. 2. p. 291.

સંહિત થઈ નવું ગાગાલગા રૂપ લે છે, અને એ સંહિતને લીધે લલલગા એવા એક આસા નવા સંધિને ત્યાં સ્થાન મળે છે. બધાં વૃત્તોમાં આ કુટુંબ સૌથી વધારે વિસ્તરેલું છે. એ વસંતતિલકા પાછો નવા છંદો બનવાની ભૂમિકા બને છે. તેમાંથી જ રથોદ્ધતા બને છે.

વસંતતિલકા : ગાગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

ગાગાલગાનો આઘ ગુરુ છેદાઈ ગાલગાનો નવો સંધિ બન્યો. લલલગાનું સ્થાન કાયમ રહ્યું અને પછી ત્યાં જ ઉપસંહાર લગાલગાથી કરી નાખ્યો. આ અમ્યસ્ત સંધિ ઇંદ્રવંશા-વંશસ્થમાં મોજૂદ હતો. રથોદ્ધતાના છેલ્લા સંધિને બદલે લલગાગા આવતાં સ્વાગતા થયો. અને પછી પાછું આ રથોદ્ધતા વૃત્ત વીજા છંદોની ભૂમિકારૂપ બન્યું. રથોદ્ધતાના પ્રારંભના ગુરુને તોડી બે લઘુ કરતાં ગાલગાને બદલે લલલગા સંધિ મળે. એ સંધિ ત્યાં મૂકતાં આપણે જોઈ ગયેલ પ્રિયંવદા થાય.

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગાલગા

પ્રિયંવદા : લલલગા લલલગા લગાલગા

અને રથોદ્ધતાના છેલ્લા સંધિનો પહેલો ગુરુ એ રીતે જ તોડતાં ચન્દ્રવર્ત્મ થાય.

ચન્દ્રવર્ત્મ : ગાલગા લલલગા લલલલગા

અલવત્ત આ વન્ને રચનાઓ મૂળ રથોદ્ધતા જેટલી સુંદર નથી. આપણે ફરી વસંતતિલકા પાસે જઈએ. તેના ન્યાસમાંથી અંત્ય લગાગા કાપી નાંખતાં ચપલા થાય છે.

ચપલા : ગાગાલગા લલલગા લલગા

ચપલા પોતે સુંદર નથી. પણ તે ઉપરથી વીજા સુંદર છંદો બને છે. પ્રમિતાક્ષરા પ્રથમસંધિના ગુરુના બે લઘુ કરી નવો લલગા સંધિ આવતાં બને છે.

પ્રમિતાક્ષરા : લલગા લગા લલલગા લલગા

આના જ અંત્ય લલગાને વદલે રથોદ્ધતાનો અંત્ય લગાલગા મૂકતાં મંજુભાષિણી થાય છે.

મંજુભાષિણી : લલગા લગા લલલગા લગાલગા

અને મંજુભાષિણીના અંત્ય લગાલગાની જગાએ રથોદ્ધતા-સ્વાગતાની પેઠે લલગાગા મૂકતાં કલહંસ થાય :

કલહંસ : લલગા લગા લલલગા લલગાગા

રથોદ્ધતા-સ્વાગતા જેવી કલહંસ-મંજુભાષિણીની ઉપજાતિ કરી શકાય.

મંજુભાષિણી : લલગા લગા લલલગા લગાલગા

કલહંસ : લલગા લગા લલલગા લલગાગા

આ કુટુંબ વિશે છેલ્લું એ કહેવું જોઈએ કે દ્રુતવિલંબિત જો કે આ વર્ગમાં મુકાય છે છતાં તે બીજાં વૃત્તોની પેઠે બરાબર કોઈ એક વૃત્તમાંથી નિષ્પન્ન કરી શકાતો નથી. એના સંધિઓ એ વર્ગના સંધિઓ જ છે અને એનું પઠન પ્રમિતા-ક્ષરા વગેરે જેવા સંસ્કારો ઉત્પન્ન કરે છે એટલું જ એને વિશે કહી શકાય.

અર્ધસમ વૃત્તોમાં વહુ નવા પ્રયોગો થયા નથી. ‘રણપિંગલ’ જોતાં તેમાં અનેક અર્ધસમવૃત્તો મળી આવે છે, પણ ઘણાંખરાં બનાવટી લાગે છે. વૈતાલીય વર્ગ જેવાં કોઈ સુંદર નથી, અને કવિઓએ એને અપનાવ્યાં નથી. અર્વાચીન કાલમાં તેનો એક જ નવો પ્રયોગ જણાય છે અને તે શ્રી ઉમાશંકરનો છે. હું પ્રથમ એ છે એ પ્રમાણે જ ઉતારું છું :

કવિકુલોની અસીમ કલ્પના,

પ્રણયીની પણ એવિ જલ્પના

કંઈ કસૂર ન જોડું કોડની;

સદૃશી મોટિ કસૂર પ્રીતડી.

‘હૃદયની રચવાઢળ’, નિશીથ, પૃ. ૪૪

ગુજરાતીમાં હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ લેવાય છે એ પંક્તિઓનું અભિપ્રેત માપ શોધતાં ઘણી વાર અઢચ્છરૂપ થાય છે. એટલા માટે પ્રથમ આખું કાવ્ય વાંચી જોઈએ. ઘણી વાર કવિ છંદમાં ફેર કરે તો પણ તેના મુખ્ય છંદ જવું સાથે તે મેઢ ળાય એવો જ કરે છે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં તરત જણાશે કે કાવ્યના કેટલાક શ્લોકો વિયોગિનીમાં છે, કેટલાક દ્રુતવિલંબિતમાં છે, અને વચમાં ઉપરનો શ્લોક આવે છે. હવે આપણે આ શ્લોક તપાસી જોઈએ. આની સમપંક્તિ તો વિયોગિનીની જ સમપંક્તિ છે. કાંઈ વિચારવાનું રહે છે તે વિષમ વિશે રહે છે. તેમાં પહેલી ‘કવિકુલોની’ એ પંક્તિને વિયોગિનીની સમ પંક્તિ તરીકે પઢી શકાય છે : ‘કવિકૂલોનિ અસીમ કલ્પના’. જો કે એમ કરતાં ‘કુલ’ ને ‘કૂલ’ બોલવો પડે છે તે અત્યંત કર્ણકટુ લાગે છે. તો હાલ એને ત્યાં છોડી ત્રીજી જોઈએ. એને વિયોગિનીની સમપંક્તિ તરીકે વાંચી શકાય એમ નથી. પઢન કરતાં તેનો ન્યાસ આ પ્રમાણે થશે :

લલલગા લલગા લગાલગા

अने हवे प्रथम पंक्ति पण ए प्रमाणे बेसी रहे छे: 'कविकुलोनि असीम कल्पना', — उच्चारणना कशा पण अत्याचार विना. एटले विषमनुं माप तो आ ज थयूं. अने ए जोतां याद आवशे के आ, आगळ आवी गयेल गजछन्दनी पंक्ति छे. पण अत्यारना अन्वेषण माटे एटलुं बस नथी. प्रश्न ए छे के ए वियोगिनीनी सम साथे शी रीते आवी शकी? तरत जबाब मळशे के वियोगिनीनी विषम पंक्तिमां पहेलो ललगा आवे छे तेनी आगळ अहीं एक वधारे लघु आवे छे एटलो ज फेर छे. आथी चारेय पंक्तिओ अगियार अक्षरनी थई रहे छे, अने छतां तेमां अर्धसम जेवो विषमसमनो भेद छे:

लललगा ललगा लललगा

ललगागा ललगा लललगा

आ प्रमाणे वियोगिनीनी समपंक्ति कायम रहेवाथी तेमां व्रीजो गुरु एने ए स्थाने ज रहे छे, अने विषम पंक्तिना ते स्थानना लघुनी पडछे, लगभग पूर्वं पेठे असरकारक पण रहे छे, अने तेथी नवा प्रकारनुं एक अर्धसम वृत्त बनी रहे छे. अने आखा काव्यमां वियोगिनी अने द्रुतविलंबितना श्लोको आवे छे, ते भूमिकांमां आ वियोगिनी अने खंडित द्रुतविलंबितनो नवो अर्धसम-श्लोक पण भळी जाय छे. ते साथे ए व्यक्त थाय छे के द्रुतविलंबितने वियो-गिनी साथे आटलो बधो निकटनो संबंध छे. आ संबंध प्राचीनोने पण कदाच अजाण्यो नहोतो. अर्धसमवृत्तोमां एक हरिणीप्लुता आवे छे. तेनुं समपाद द्रुतविलंबितनुं ज होय छे. अने पहेलुं पाद, द्रुतविलंबितनो आद्य लघु खंडित करीने निपजावेलुं होय छे.

अयुजि प्रथमेन विवर्जितं*

द्रुतविलंबितकं हरिणीप्लुता।

छन्दोमं० ३, ३

हरिणीप्लुता: ललगा ललगा ललगा लगा ११

लललगा ललगा ललगा लगा १२

अहीं सुधी आपणे श्लोकबद्ध छंदोमां भिन्नभिन्न छन्दोनां चरणोनां मिश्र-णोथी यता नवा छंदो, भिन्नभिन्न छंदोना संधिओना संगमथी यता नवा छंदो तेम ज संधिओमां उमेरण के छेदनथी यता नवा संधिओना नवा छंदोना श्लोको

७. विषमे प्रथमाक्षर वर्जतां

द्रुतविलंबितनी हरिणीप्लुता.

જોયા. પળ વર્તમાન સાહિત્ય શ્લોકબદ્ધ પ્રવર્તે છે તેમ છન્દપ્રવાહમાં પણ વહે છે. અને છન્દપ્રવાહ જુદો જોવાની જરૂર એટલા માટે રહે છે કે સામાન્ય રીતે શ્લોક-બદ્ધ સાહિત્યમાં શુદ્ધવૃત્ત સાથે આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ છન્દોનું મિશ્રણ થતું નથી, પણ છન્દપ્રવાહમાં એમ થાય છે, એટલું જ નહીં, તેમાં કેટલાંક ચરણો એવાં આવે છે જેને કોઈ પિંગલે વિશેષ નામ આપેલું હોતું નથી, અને કેટલાંક એવાં આવે છે જેને એ જ કવિ સ્વતંત્ર રીતે એક શ્લોક જેટલે પણ સઙ્ગ વાપરતો હોતો નથી. આ બાબત બીજા કોઈ છંદના પ્રવાહ કરતાં ત્રૈષ્ટુભ જાગતના મુખ્ય પ્રવાહમાં વિશેષ બને છે. એટલે અહીં હું પ્રવાહમાં મઢી આવતા નવા છંદો જુદા વિચારી જોઈશ. આમાંનો એક ગ્રાહી કે વિધ્વંકમાલા આપણે એક જગાએ જોયો (ગત પૃ. ૨૩૭) તે ત્રૈષ્ટુભ-જાગત પ્રવાહમાં જ વિશેષ વપરાય છે. ૮૬ પંક્તિના 'નિશીથ' (નિશીથ પૃ. ૧) કાવ્યમાં ૮૩ મી ગ્રાહીની છે.

ને માનવોની મનોમૃત્તિકામાં

તેવી જ રીતે 'વસુધા' (પૃ. ૭૮)માં 'જેલનાં ફૂલો'ના કાવ્યમાં

તેને ફરી ધૂલભેઢૂં કરીને

પં. ૩૭

વૃત્તોના ન્યાસોની જે નિકટતા ઉપર વતાવી તે કાવ્યપંક્તિથી વતાવવા એ બે દૃષ્ટાન્તો આપું :

વર્ષાવી શસ્ત્રાસ્ત્રધાતોની ધારા પં. ૫૦

'૧૯ મા દિવસનું પ્રભાત', પ્રાચીના, પૃ. ૧૮

આને વર્ષાવી શસ્ત્રાસ્ત્રધાતોની ધારા

એમ પઠીએ તો તે ગ્રાહી થાય. પણ 'વી'ને દીર્ઘ જ રાક્ષીએ તો

વર્ષાવી શસ્ત્રાસ્ત્રધાતોની ધારા

યતિભગ્ન શાલિની થાય. તેવી જ રીતે

છેદે મહાવૃક્ષની ડાઢાઢાઢ,

પં. ૭૫

એજન, પૃ. ૧૯

એને 'છેદે મહાવૃક્ષની' ડાઢાઢાઢ

એમ વાંચીએ તો તે ઇંદ્રવજ્રા થાય, 'ની' દીર્ઘ જ રાક્ષીએ તો ગ્રાહી થાય. આમ આ છંદોમાં જરાક જ ઉચ્ચારભંગીનો ભેદ છે.

તેવી જ રીતે ક્વચિત્ ભુજંગીની પંક્તિ પણ આવે છે. જેમ કે 'પનઘટ'માં (પૃ. ૨૦) 'જનતા' ના લાંબા કાવ્યમાં વચ્ચે વચ્ચે ઉપજાતિ આવે છે ત્યાં

કદી રાષ્ટ્ર નામે, કદી ધર્મ નામે પં. ૬૧

એ ભુજંગી છે. એ પણ આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ છે પણ તે ઉપેન્દ્રવજ્રાની બહુ નજીકનો છે.

ભુજંગી : લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા

ભુજંગીનો ત્રીજો ગુરુ કાઢી નાંખીએ અને આઠમો ગુરુને સ્થાને લઘુ મૂકીએ તો ઉપેન્દ્રવજ્રા થઈ રહે છે. ગ્રાહી તથા ભુજંગી વચ્ચેની પંક્તિઓનો ઉપાડ અનુક્રમે ગાગાલ અને લગા, અને વચ્ચેનો અંત લગાગા, એ ઇન્દ્રવજ્રા ઉપેન્દ્રવજ્રાને બહુ જ મળતા છે. એટલે આ આવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ છંદો પણ વૃત્તો સાથે મળી રહે છે. આ જ રીતે પ્રહર્ષિણી અને રુચિરા પણ મળી શકે, જો કે તેના દાખલા બહુ મળ્યા નથી. પ્રહર્ષિણીમાં આઘ ગાગાગા એ શાલિની સાથે મળી શકે અને અંત્ય લગાગા પણ મળે. રુચિરામાં પણ આદિમાં લગાલગા આવે છે તે ઉપેન્દ્રવજ્રાની સાથે મળી જાય છે અને અંતે લગાલગા આવે છે તે ઇન્દ્રવંશા-વંશસ્થ સાથે મળી રહે છે. પણ આપણે હજી મુખ્ય છંદના નિયત રૂપથી આઘી પાછી જતી નવી નવી રચનાઓ જોઈએ. ‘પ્રાચીના’નાં લાંવાં કાવ્યો ઘણાંકરાં ત્રૈષ્ટુભ-જાગત ઉપજાતિમાં છે અને વસ્તુ મહાભારતનું હોવાથી તેમાં અનિયમિત આર્ષ છંદોનું અનુકરણ કરવામાં ઔચિત્ય રહેલું છે, તેમાંથી આપણે દાખલા લઈએ.

અધન્ય એવાં પદ્મ-ને-પોયણાણાં પં. ૪

‘કર્ણકૃષ્ણ’, પ્રાચીના

ન્યાસ : લગાલગાગા ગાલગા ગાલગાગા

પહેલા પાંચ અક્ષરો સુધી ઉપેન્દ્રવજ્રા છે તે પછી તેની સાથે શાલિનીનો ઉત્તર યતિચંદ્ર જોડેલો છે. એવી જ બીજી પંક્તિ

સહ્યો ન જાતાં સ્નેહ આંથાર માતા. પં. ૧૯

નવી પંક્તિ : ધર્મધ્વજાઢા શિવિરે પાંડવોના. પં. ૨૨

ગાગાલગાગા લલગા ગાલગાગા

અહીં ઇન્દ્રવજ્રાના પાંચ અક્ષરો પછી વાતોર્મિનો અંત્ય યતિચંદ્ર આવે છે. એવી જ જેવો અરણ્યે કઠિયારો કરાઢ

‘ઓગમીસમા દિવસનું પ્રભાત’ પં. ૭૪. એજન

મૂકે ઘડી ગણિનો તેનિ સાઢ પં. ૪૩ એજન

ગાગાલગા લલગા ગાલગાગા

અહીં વસંતતિલકાનો પ્રથમ સંધિ આવે છે, પછી તરત વાતોર્મિનો જ યતિચંદ્ર આવે છે.

आगळ में भुजंगीनी एक पंक्ति मूकेली :

कदी राष्ट्र नामे, कदी धर्म नामे

आमां बन्ने जगाए 'कदी' ने 'दि' ह्रस्व बोलीए, अने ए पठननो पुरो संभव छे, तो न्यास नीचे प्रमाणे थाय. हेमचन्द्र एने केकीरव कहे छे : (छन्दोनु० पृ. ८ब)

केकीरव : ललगा लगागा ललगा लगागा

अर्थात् इन्द्रवज्रा-उपेन्द्रवज्राणा छेला बे संधिओ बेवडाईने आखी पंक्ति बने छे. कोई कवि आथी तद्दून नवा प्रकारनी पंक्तिओ उपजाति-जागत प्रवाहमां भेळवे ए तद्दून संभवित छे. आगळ नवी रचनानी पंक्तिओ नोंधीए :

ऊभा अहीं ते कृतवर्मा अने कृप २८. प्राचीना पृ. १७

गागालगागा ललगागा लगालगा

आखी पंक्ति लगभग इंद्रवंशा जेवी देखाय छे, मात्र त्रीजा संधिमां एक गुरु वधारे छे. पण एटलो फेरफार थतां मने शंका छे के एटलो भाग पछी 'ईंद्र-वंशाना भेळमां रही शकतो नथी. आवा बीजा दाखला हजी उताहं.

कैं वर्षोथी शौर्यउन्मादव्याकुळा १२

संग्रामार्थे जे भुजा खंजवाळता १२

पहेला चार अक्षरोथी शालिनीनो पूर्व यतिखंड बने छे. आखी पंक्तिओनो न्यास :

गागागागा । गालगागा लगालगा

गागागागा । गालगागा लगालगा

बळी एवी ज पंक्तिओ :

जाओ लावो । कृष्ण, श्वेताश्वशोभिते १८२

प्राचीना, पृ. ९

पांचोलाना । स्वामी आ धृष्टद्युम्न ते

४५

प्राचीना, पृ. १७

तेने अंते । खोट ते शस्त्रघातनी

५३

प्राचीना, पृ. १८

के वर्चस्वी । वीसयों ते घटोत्कच ?

२६३

प्राचीना, पृ. २७

આ વધીયમાં પ્રારંભમાં શાલિનીનો પૂર્વ યતિખંડ છે. તે પછીના ચાર અક્ષરો ગાગાગાગા અથવા ગાલગાગા આવે છે પળ અંતે સર્વત્ર લગાલગા આવે છે જે અનુષ્ટુપની સમપંક્તિનો અંત્ય ચતુરક્ષર સંધિ છે. એટલે આ અષ્ટાક્ષરખંડો શાલિનીને ગમે તેટલા મઠતા હોય છતાં સંધિઓ ચારચાર અક્ષરોના પડી અનુષ્ટુપનો સંવાદ ઉત્પન્ન કરે છે, ધ્યાન કરીને તેનો અંત્ય ચતુરક્ષર સંધિ. અને આ પરિણામ પળ કંઈ કમેલવાળું બનતું નથી. શાલિની ગુરુપ્રધાન છે, તેનો પહેલો યતિખંડ ચતુરક્ષર છે, અને આ બીજા બે ચતુરક્ષર સંધિઓ તેની સાથે મળી રહે છે. એટલે એનો મેલ હું આ જ ગણું છું.

આ પ્રમાણે અનુષ્ટુપનું ચરણ બીજા છંદ સાથે જોડાઈ ગયાનું એક બીજું દૃષ્ટાન્ત મળે છે:

સાન્નિધ્ય તારે સખિ, આ ધરિત્રી
ડગે ડગે રૂપ વસન્તનૂં ધરે,
મુહાગ તારો મૃદુ સૌમ્ય નીતરે,

ને આ કંગાલ હૈયે, વિપુલ મુદતળા, વૈભવોને ભરે ભરે. ૨૦

‘સાન્નિધ્ય તારે’, વસુધા, પૃ. ૨૧

‘મુહાગ૦’ પંક્તિ સુધીનું કાવ્ય ત્રૈષ્ટુભ અને જાગત ઉપજાતિનું છે અને તે પછી ઉપસંહાર કરવા કવિ લાંબો છંદ વાપરે છે. એ લાંબો છંદ સ્ત્રગ્ધરાના બે યતિખંડ સુધી જાય છે, અને ઉપસંહાર ગાલગાગા લગાલગા એવા અનુષ્ટુપના સમપાદથી થાય છે. આ સમપાદ, ઉપર આવતા સ્ત્રગ્ધરાના અંત્યખંડને વધુ જ મળતો છે.

સ્ત્રગ્ધરા અંત્યખંડ : ગાલગા ગાલગાગા

ઉપરનું અનુષ્ટુપ પાદ : ગાલગાગા લગાલગા

એટલે અનુષ્ટુપ ત્યાં સ્ત્રગ્ધરાના ઉપસંહાર તરીકે સારી રીતે કામ આપે છે.

આ જાતના હજી બીજા પ્રયોગો કદાચ મળે. પળ આટલાથી વસ્તુનું સ્વરૂપ સમજાઈ જશે.

આ જગાએ એક પ્રશ્ન પુછાય છે : કવિ આવાં મિશ્રણો શા માટે કરે છે? એક જવાબ એ છે કે આવા પ્રયોગો કવિ કોઈ વાર માત્ર વૈવિધ્ય ધ્યાતર કરે, પળ ધણી વાર તો ભાવ અને અર્થને માટે તવીન છંદોભંગીની જરૂર લાગવાથી કરે છે. કાન્તે ધંડ કાવ્યોમાં છંદોવૈવિધ્યનો ઉપયોગ કર્યો, તેને સદ્ગત રમગમાઈએ ભાવ પ્રમાણે છંદ વદ્ગાવવાની રીતિ કહી. (કવિતા અને સાહિત્ય. બૂ-૧૮

वाँ. १. पृ. ९१) आ संबंधी एवो प्रश्न पुछायो छे के एक के बे श्लोको जेटलुं काव्य आगळ चाल्युं एटलामां काव्यनो भाव एवो ते शो बदलाई गयो ? आनो एक जवाब ए छे के भाव काव्यशास्त्रमां गणावेला छे एटला ज नथी, पण मानवजातिनी मनोवृत्ति जेटला असंख्य छे. पण बीजी रीते एने माटे हुं एम कहुं के कवि वाक्यभंगीनी खातर पण छंद बदलावे. ए वाक्यभंगी पण भावनुं ज परिणाम छे, पण एने भाव न गणवो होय तो, वाक्यभंगी ए पण छंदनी पसंदगी माटे निर्णायक बनवा पूरती महत्त्वनी अने बळवान छे. जेमके :

गांधारी : रे आयुष्मन् ! ऊठ संभाळ भार,
रहचूँ सहचूँ धर्म वडे उगार.

प्राचीना, पृ. २७

अहीं एक ज उक्तिमां छंद बदलाव्यो छे. संबोधनने तीव्र करवा माटे शालिनीनी यति खंड एने आप्यो. अने पछी लघुगुहना अत्यंत लीसा छन्दबळांकमां भावनुं गौरव सचवाय ए रीते बाकीनुं वाक्य शालिनीना उत्तरखंडमां अने तेनी पछीना उपेन्द्रवज्राना चरणमां पूरुं थयुं. नवो छंद जेम लागणीथी थती छंदोभंगीने झीलवा आवे, तेम विचारना वळांकने झीलवा पण आवे. आगळ आपेलुं प्रो. ठाकोरनुं दृष्टान्त फरी मूकुं :

कोनू आखूँ, कोनू हैयूँ गळेळूँ,
कोनी साचो कोनि खोटी परीक्षा,
ए प्रश्नोने ते ज जाणे उकेली
ऊकेलतो सार निःसारनो जे,
निःसार गाळि शकतो वळि सारमांथी.

भणकार, पृ. ३२८

अहीं कविने अमुक प्रश्नो विशे अमुक कहेवानुं छे. ए प्रश्नो एमणे सीधी सादी शालिनीमां मूक्या, प्रश्ने प्रश्ने यति आवे एवी रीते ए प्रश्नो कथ्या, अने ए प्रश्नो विशे जे कहेवानुं छे तेने माटे छन्दकेर कर्यो, अने आत्मश्रद्धाना बळथी जाणे एक ज श्वासथी बोलता होय तेम एकएकथी लांबी पंक्तिमां पण एक ज गोत्रना छंदमां ए कही नांखुं. अहीं अलवत विचार प्रधान छे पण अहीं पण भाव नथी, भावनी तीव्रता के वेग अने वळ नथी एम नहीं कही सकाय. पण आ बन्ने दृष्टान्तोथी एटलुं जणाशे के छन्द वक्तव्यनी भंगीने झीलवा बदलाय छे. जेम कथकनूत्तमां तबलाना बोल नर्तकना अंगविन्यासथी व्यक्त थाय छे, नृत्यमां जेम गीतना भावो तेना तालवद्ध अभिनयथी व्यक्त थाय

છે, તેમ કાવ્યમાં કાવ્યનો ભાવ, કવિની વાક્યભંગી અને છંદોભંગીથી વ્યક્ત થાય છે. છન્દ અને છન્દોભંગી એ કાવ્યભાવના શબ્દશરીરનું નર્તન છે. ઇટલે સાચા કવિને હાથે થતી આ છંદોભંગી એ સ્વચ્છન્દ નથી પણ વ્યંજનકલાની સૂક્ષ્મ રીતિ છે.

આપણે ઉપરના નિરૂપણમાં ઇક છન્દ:પ્રવાહમાં અનેક છન્દોનું મિશ્રણ — મિશ્રમિશ્ર છન્દોની પંક્તિઓનું, તેમ જ મિશ્ર છન્દોના સંધિઓનું — જોયું. પણ તે સાથે ઇ પણ સ્વીકારવું જોઈએ કે છન્દ:પ્રવાહમાં ઇવી પણ પંક્તિઓ આવે જેને કોઈ પણ ઇક છન્દના નિયત રૂપમાં બેસાડી ન શકાય. ઇ રચના માત્ર છન્દની ઇક અનિયમિતતા જ હોય. આપણે છન્દ:શાસ્ત્રમાં ઇ સ્વીકારવું જોઈએ કે કવિને ઇ પ્રમાણે કોઈક જ વાર, કવચિત જ, નિયત સ્વરૂપની બહાર જવાની પણ છૂટ રહેલી છે. કવિને વ્યાકરણ બહારનો પ્રયોગ કરવાની છૂટ હોય છે તેવી જ આ છૂટ છે. બે કાંઠામાં વહેતી નદી પણ પૂરમાં જેમ કાંઠાને ભેડે છે, તેમ કોઈ પણ ભાવનો ઉદ્રેક થતાં છંદનું નિયત સ્વરૂપ ત્યાં ભેડાય છે. પણ આ છૂટ કે અપવાદ છે, અને કુશલ કવિ જ આ છૂટનો સુન્દર ઉપયોગ કરી શકે છે. જેને છંદનું પૂરું સ્વાભાવિક પ્રભુત્વ છે, અને જે ભાવ ભાષા અને છન્દનો માર્મિક સંબંધ જાણે છે તે જ આ છૂટ હર્ડી શકે. છૂટના દૃષ્ટાન્ત તરીકે, ઇક પંક્તિ ‘દ્યુતિકળી’માંથી ઉતારું છું. આખું કાવ્ય પૃથ્વીમાં છે. સાંનેટની ૧૩ પંક્તિઓ સાદા પૃથ્વીમાં છે અને છેલ્લી પંક્તિ

વનો વિમલ વિમલ વિમલ નયન શ્રોત્ર ઉર પંડ આ

મળકાર (૧૯૩૭), પૃ. ૧૦૦

પૃથ્વીના પહેલા સંધિ લગા પછી લલલગા લગા આવે છે તેની જગાએ અહીં ઇક સામટા નવ લઘુ છે, અને તે પણ ઇક ‘વિમલ’ શબ્દનાં ત્રણ આવર્તનથી થયા છે. આ આવર્તનો અદમ્ય મનોવેગ દશાવે છે, અને ઇ વેગ અહીં પૃથ્વીના બે સંધિઓને ભેડે છે. આ પ્રક્રિયાને આપણે સ્વીકારવી જોઈએ. ઇ પંક્તિ અનિયમિત જ છે, અને ભાવની આવશ્યકતાથી ઇ રૂપે પૃથ્વીમાં આવે છે. છતાં ઇ પૃથ્વીના પ્રવાહની છે. અને ઇને અછાન્દસ ગણવી ન જોઈએ. અલબત્ત આનો અર્થ ઇવો નથી જ કે નિયમિત છન્દમાં ભાવનો ઉદ્રેક ન જ આવી શકે. તેમ ઇવો પણ નથી જ કે છન્દને ભેડ્યો ઇટલે ભાવનો ઉદ્રેક સધાઈ ગયો. ઇ તો જ્યારે સાચા કાવ્યમાં આ પ્રમાણે બને ત્યારે જ ત્યાં છન્દોભંગને નિર્દોશ ગણી સ્વીકારવો જોઈએ ઇટલું જ વક્તવ્ય છે.

આપણાં પરંપરાગત વિમલો, નિરૂપણમાંથી રહી ગયેલા છન્દોને માટે ગાથા શબ્દ યોજે છે, પણ આ વ્યવસ્થા શાસ્ત્રીય નથી. ઇ રહી ગયેલા છન્દોને પેઢીએ

પેઢીએ યોગ્ય જગાએ સ્થાન આપવું જોઈએ, અને ઉપર આવી એવી જે અનિયમિત પંક્તિઓ હોય, તેને માટે જ અપવાદસૂત્ર કે અપવાદવિભાગ રાખવો જોઈએ એમ હું માનું છું. અને ત્યાં પળ ઉપરની પંક્તિને પૃથ્વીગાથા કહીએ તો સારું.

અત્યાર સુધી નહીં સ્પર્શોલી એવી એક છન્દોવિકૃતિની પદ્ધતિ હવે લઉં છું. આને હું વિકૃતિ જ ગણું છું, નવછન્દોવિધાન ગણતો નથી, છતાં તેને ચર્ચવાનું આ જ યોગ્ય સ્થાન છે. ‘છન્દ:સારસંગ્રહ’ના કર્તા ચન્દ્રમોહન ઘોષ તેને સમમાત્રકાદેશ કહે છે. ઘોષ તેનું સ્વરૂપ નીચેના શબ્દોમાં દર્શાવે છે. “અથ કોડયં સમમાત્રકાદેશ इत्यत्रोच्यते—गुरोरेकस्य स्थाने लघुद्वयस्य, लघुद्वयस्य स्थाने गुरोरेकस्य वा, एकचतुष्कलगणस्य स्थानेऽपरचतुष्कलगणस्य च सन्निवेशः सममात्रकादेशः। (छन्द:सारसंग्रह पृ. ११४.) અર્થાત્ એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ અથવા બે લઘુની જગાએ એક ગુરુ, અથવા એક ચતુષ્કલ ગણની જગાએ કોઈ બીજો ચતુષ્કલગણ મૂકવો તેને સમમાત્રકાદેશ કહે છે. ઘોષ આ પ્રક્રિયાથી નવા છન્દો બને છે એમ કહે છે. નરસિંહરાવ પળ આ શબ્દનો અર્થ આ જ કરે છે, પળ એ વ્યાપારનું સ્થાન પ્રાકૃત પિંગલમાં છે, વૃત્તોમાં નથી એમ કહે છે.” પહેલાં આપણે આનું સ્વરૂપ સમજવા ઘોષે આપેલું દૃષ્ટાન્ત જોઈએ. ઘોષ અહીં ‘ભાગવત’ દશમ સ્કંધના ૩૫ મા અધ્યાયમાંથી કેટલાક શ્લોકો ઉતારે છે. આ શ્લોકોનો મુખ્ય પ્રવાહ સ્વાગતાનો છે, અને તેમાં વચ્ચે વચ્ચે સમમાત્રકાદેશની વિકૃતિઓ થાય છે. બધા શ્લોકો ન ઉતારતાં હું કેવળ જ ઉતારીશ.

हन्त चित्रमबलाः श्रृणुतेदं
हारहास उरसि स्थिरविद्युत् ।
नन्दमूनुरयमार्त्तजनानां
नर्मदो यर्हि कूजितवेणुः ॥

ભાગવત ૧૦-૩૫-૪

અહીં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ શુદ્ધ સ્વાગતાની છે. ચોથીનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય.

ગાલગા ગાલગા લલગાગા

બીજો સંધિ લલગા ને બદલે ગાલગા થાય છે. અર્થાત્ સંધિના પહેલા બે લઘુની જગાએ એક ગુરુ આવે છે. એ પ્રમાણે અહીં સમમાત્રકાદેશ થાય છે એ સ્વરૂપ પળ સાથે સાથે પ્રશ્ન થાય છે કે અહીં ‘યર્હિ’નો ઉચ્ચાર ‘યરહિ’ જેવો

નહીં થતો હોય ? આ જાતનો વિકાર એ અધ્યાયમાં આગળ ૧૦મા અને ૧૨મા શ્લોકમાં થાય છે ત્યાં પળ વિકારનો શબ્દ આ જ ‘યહિ’ છે. આગળ ૨૧મામાં થાય છે ત્યાં ચરણ આ પ્રમાણે છે: “માનયન્ મલયજસ્પર્શેન।” અહીં અંત્ય સંધિ લલગાગાને સ્થાને ગાગાગા થાય છે પળ અહીં પળ ‘સ્પર્શેન’ એવો ઉચ્ચાર કરવાથી છંદ બેસી રહે છે. પ્રાકૃત ભાષાઓમાં તો આવા રૂ સંયોગમાં સ્વર-ભક્તિ થઈ ‘ર’ આશ્વો બને છે જેમ કે ‘ધર્મ’નું ‘ધરમ’. એટલે આને છન્દની વિકૃતિ કહેવી કે ભાષાનું પ્રાકૃતીકરણ કહેવું એ પ્રશ્ન હમેશાં રહેશે. અત્યારનો આપણો ગુજરાતી કવિ તો આ જગાએ સ્પષ્ટ રીતે ‘ધર્મ’નું ‘ધરમ’ જ કરે. પળ આપણે આગળ ચાલીએ. સમમાત્રકાદેશનાં બીજાં ઝૂલટા પ્રકારનાં દૃષ્ટાન્તો પળ એ જ અધ્યાયમાંથી મઢી રહે છે. હું એક ઉતારું છું:

તર્હિ ભગ્નગતયઃ સરિતો વૈ
તત્પદામ્બુજરજોઽનિલનીતમ્।
સ્નૃહ્યતીર્વ્યમિવાબહુપુણ્યાઃ
પ્રેમવેપિતભુજાઃ સ્તિમિતાપઃ॥

એજન, શ્લો. ૭

અહીં ૧, ૨, ૪ પંક્તિઓ શુદ્ધ સ્વાગતાની છે, ત્રીજી પંક્તિના પહેલા સંધિ ગાલગાની જગાએ અહીં લલલગા થાય છે એટલો ભેદ છે. આને હેમચન્દ્ર પોતાના પિંગલમાં કલહંસા અથવા દ્રુતપદા કહે છે. (છંદોનું પૃ. ૭૬) અને વૃત્તોમાં તો લઘુગુરુના જરા પળ ફેરથી વૃત્ત બદલાય જ એ જ ધરો સિદ્ધાન્ત છે. પળ કવિનો અભિપ્રાય અને ઉદ્દેશ અહીં જોઈશું તો જણાશે કે પોતે તો આને સ્વાગતાનો શ્લોકપ્રવાહ જ માને છે. અલબત્ત ભાગવતકારનો આવો અભિપ્રાય એ મારું અનેક છંદોના અનુભવ ઉપરથી તારવેલું અનુમાન છે. પળ આધુનિક ગુજરાતીમાં તો એ અનુમાનનો વિષય રહેતો નથી. સદ્ગત ન્હાનાલાલ અને પ્રો. ઠાકોર બન્ને આ પ્રકારના વિકારને છન્દોના સ્વરૂપને અનુકૂલ માને છે એટલે આ પ્રશ્નનું મહત્ત્વ વધે છે, અને તેને છન્દના સ્વરૂપના સિદ્ધાન્તની કસોટીએ કસી જોવો જોઈએ. વસ્તુની ચર્ચા વધારે સ્પષ્ટ થાય માટે કેટલાંક દૃષ્ટાન્તો પ્રથમ લઉં:

પ્રથમ કવિ ન્હાનાલાલના ‘મેઘદૂત’ના ભાષાન્તરમાંથી બબ્બે પંક્તિઓ લઉં છું:

ને પૃથ્વીને । ફલવતિ કરે છત્રિ પુષ્પો ચિલી, તે
કાને ગમતું । ગરજન મુળી ત્હારું, માને ઉડન્તા

૧૧

લાંબા વિરહે । જનમિ ડરની ક્હાડિ ડઢ્ઢી વરાઢો

ઋતુ ઋતુએ જે । પ્રિત પ્રગટતો તૂજ સંયોગ પામ્યે. ૧૨

આમાં પ્રથમ પંક્તિમાં જ માત્ર પહેલો યતિચંડ પિંગલ પ્રમાણે ચાર ગુરુનો બનેલો છે: ‘ને પૃથ્વી ને’. એ જ. એની પછીની બે પંક્તિમાં સામાન્ય રીતે લઘુ ગુરુ ગણીએ તો ગાગાલલગા થાય. છતાં એમ કહી શકાય કે આ યતિચંડમાં કશું નિયમ વહાર નથી થયું, કારણકે ‘ગમતું’નો ઉચ્ચાર ‘ગમ્તું’ જેવો થાય છે અને ‘વિરહે’નો ઉચ્ચાર ‘વિર્હે’ જેવો થાય છે, અને એ પ્રમાણે ઉચ્ચારણ કરીએ તો યતિચંડ ગાગાગાગા થઈ રહે. પ્રો. ઠાકોર ‘ભળકાર’ની જૂની આવૃત્તિના પદ્યરચનાના નિબંધમાં શ્રુતિભંગ ઉપર લખે છે: “‘ક્વચિત્’ શબ્દનું માપ એક લઘુ અને એક ગુરુનું ગણાય. પણ ‘કેવલ’ શબ્દનું માપ એક ગુરુ અને બે લઘુનું ગણાય અથવા બે ગુરુનું પણ ગણાય. ‘પણ’ શબ્દનું માપ એક લઘુનું કે એક ગુરુનું જ્યાં જેવું ગણવું હોય તેવું ગણાય. આપણુ ગુજરાતી ભાષાનું ઉચ્ચારણ જ એવું છે. . . . સંસ્કૃત ભાષા અને તેના નિયમોની દૃષ્ટિએ બેશક આમ ન કરાય; પણ આપણે તો ગુજરાતી ભાષાની વાત છે. . . . ભાષાની વિલક્ષણતાનું પ્રતિવિંદવ પદ્યના ઉચ્ચારણમાં પડે એ કુદરતી છે. “(સઢંગ (અગેય) પદ્ય. પૃ. ૨૫-૨૬. ભળકાર ૧ લી આવૃત્તિ) ભાષાના ઉચ્ચારણની દૃષ્ટિએ શબ્દનો અંત્ય, અ ઘણડતો-દ્રુત બોલાય છે એ સ્વર, પણ એ વાબતમાં હું નરસિંહરાવનો મત સાચો માનું છું કે એ માત્ર દ્રુત જ બોલાય છે, ત્યાં ‘અ’ લુપ્ત થતો નથી, ‘કેવલ’ના ગુજરાતી ઉચ્ચારણમાં ‘લ’ એ ‘લ્’ ઓડો બોલાતો નથી. તેને સામ્ય હોય તો સસ્વર લ સાથે વધારે સામ્ય છે, અને કવિતામાં ઉચ્ચારણ ગણના કરતાં વધારે ધીમું હોય છે એ જોતાં ત્યાં સસ્વર વ્યંજન વધારે સાચો ગણાય. છતાં પ્રો. ઠાકોર એને છૂટ ગણે છે તે છૂટ તરીકે એને સ્થાન છે, એમ હું સ્વીકારું છું. તેઓ પોતે આના અનુસંધાનમાં કહે છે. “છૂટનો અતિયોગ કે દુરુપયોગ ઇષ્ટ નથી એ સૌ સ્વીકારે છે જ.” (એજન પૃ. ૨૭) અને એટલું હું અહીં ઉમેરીશ કે પ્રો. ઠાકોરના કહેવાનો મારી દૃષ્ટિએ એ ફલિતાર્થ છે કે આ છૂટ સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોમાં ભાષ્યે જ ક્ષમ્ય ગણાય, જો કે તેમણે એવી છૂટ પુષ્કલ લીધી છે. જેમ કે (હું નરસિંહરાવનાં જ દૃષ્ટાન્ત લઉં છું)

અરે શીલી સુન્દર સુખદ દયિતા, આવ નિકટ

એજન, પૃ. ૬૫

અરે ત્હારા શીતલ કમલ યુગલે ભીડ મુજને

એજન, પૃ. ૬૫

આ બન્ને દૃષ્ટાન્તોમાં ‘સુન્દર્’ ‘શીતલ્’ એમ ઉચ્ચાર કરવો પડે છે તે તેના શુદ્ધ ઉચ્ચારણની વિકૃતિ છે.

આપણે ચર્ચાના મૂળ વિષય ઉપર આવીએ. કવિ ન્હાનાલાલનાં દૃષ્ટાન્તોમાં આવતા ‘ગમતું’ અને ‘વિરહે’ શબ્દને આપણે ઉપરની ચર્ચાની દૃષ્ટિએ બબ્બે ગુરુના ગણીને ચલાવી લઈએ તો ત્યાં પછી છન્દોદોષ રહેતો નથી. પણ એવો એક પણ બચાવ છેલ્લી પંક્તિ માટે થઈ શકે તેમ નથી. ‘ઋતુ-ઋતુએ જે’ એ તો સ્પષ્ટ લલલલગાગા છે, અને મંદાક્રાન્તાના પહેલા યતિ ઁંડમાં એને સ્થાન આપી શકાય નહીં. એ સ્પષ્ટ છન્દોભંગ છે. એ કોઈ રીતે ક્ષમ્ય નથી.

પ્રો. ઠાકોરે છન્દોમાં ભાષાના ઉચ્ચારણને કારણે જે છૂટ લીધી છે તે સંબંધી હવે કશું કહેવાનું રહેતું નથી. એ છૂટ છન્દના વંધની નથી, પણ ભાષાના અનુક ઉચ્ચારણને બે લઘુને વદલે એક ગુરુ ગણવાના રૂપની છે. પણ છંદોમાં તેમણે જે છૂટો લીધી છે, તે વધીનો આમાં સમાવેશ થઈ જતો નથી. એ છૂટો આપણે અહીં જે સમમાત્રકાદેશ કહ્યો તે પ્રકારની છે. નરસિંહરાવ એ છૂટોનો નિષેધ કરતાં જે દૃષ્ટાન્તો આપે છે, તેમાંનાં બે મેં ઉપર ઉતાર્યાં, વીજાં બે હવે નીચે ઉતારું છું :

તજી ફલક વર્તમાન, પ્રાચીનથી પોષિને

ભળકાર, આવૃત્તિ ૧લી, પૃ. ૫૧

લપેટિ જતનેથિ ઁીળ, લોભાવતી લોચન

એજન, પૃ. ૫૨

વન્નેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

લગા લલલગા લગા લગાગા લગા ગાલગા

ઉપરના ન્યાસો જોતાં જણાશે કે પહેલા ત્રણ તથા અંત્ય બે સંધિઓ પૃથ્વીના જ શુદ્ધ રૂપમાં છે. વચમાં લલલગાને વદલે લગાગા આવે છે. અર્થાત્ સંધિના વચલા બે લઘુઓની જગાએ એક ગુરુ આવે છે. બીજી રીતે કહીએ તો લલલગા એવા પંચમાત્રક સંધિની જગાએ લગાગા એવો બીજો પંચમાત્રક સંધિ અહીં આવ્યો છે. આ સમમાત્રકાદેશનો જ વિકાર થયો. આને ભાષાના કોઈ ઉચ્ચારણને કારણે સમર્થિત કરી શકાય એમ નથી. આપણી પાસે શુદ્ધ રૂપે પ્રશ્ન આવીને ઊભો રહે છે કે આ વ્યાપાર શુદ્ધવૃત્તોમાં આવી શકે ?

આની ચર્ચા આગળ ચલાવીએ તે પહેલાં હજી આ જ વ્યાપારનાં બીજાં કેટલાંક દૃષ્ટાન્તો પ્રો. ઠાકોરના સંનૈટોમાંથી મળે છે તે લઈએ.

પ્રકાશ ન ન અન્ધકાર ; નહિ અમ્મ, અનિલે નહીં;

‘નારા દર્શન’, મ્હારાં સૉનેટ, પૃ. ૫

નિહાળું વઢિ મિલ્લની મદભરી સ્મરપ્રહરણી

‘સુન્દરીઓ’, મ્હારાં સૉનેટ, પૃ. ૮

બન્નેના ક્રમવાર ન્યાસો :

લગા લલલગા લગા લલલગા લલલગા લગા

લગા લલલગા લગા લલલગા લગા લલલગા

બધા જ દાઝલાઓ આ બે પ્રકારોમાં આવી જાય છે. અહીં પહેલા ચાર સંધિઓ સુધી નિયમિત પૃથ્વી ચાલે છે. તે પછી લગા ગાલગા એ બે સંધિઓને બદલે એકમાં લલલગા લગા એવા સંધિઓ આવે છે, અને બીજામાં અંત્ય ગાલગાને બદલે લલલગા એવી સંધિ આવે છે. બન્નેમાં વ્યાપાર સમમાત્રકાદેશનો છે. પ્રો. ઠાકોરે પૃથ્વી વિશે જે કાંઈ લખ્યું છે, પદ્યરચનામાં જે કાંઈ છૂટો વિશે લખ્યું છે તેમાં આ પ્રસંગોનો સમાવેશ થઈ શકતો નથી^૧. આપણે આ સ્વતંત્ર રીતે જોવાના રહે છે.

૧. પ્રો. ઠાકોરે, એમણે પૃથ્વીના પ્રયોગોમાં કરેલા ફેરફારો સંબંધી ક્યાંય આંગળી ચીંધીને કશું કહેલું નથી. દૂર દૂરની સૂચનાથી કંઈ કહ્યું હોય તે ઉપર આપી તે ચર્ચામાં આગળ જતાં કહે છે તે જ. ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચાર-ણની વિલક્ષણતા વિશે આગળ અવતરણ આપેલ છે (પૃ. ૨૭૮) તે પછી તેઓ કહે છે : “વઢી આવા પ્રયોગોના લાભમાં ઉમેરવું જોઈએ કે એથી વાળી-પ્રવાહની ભારવ્યવસ્થા અથવા તો સ્વરવ્યંજનની સુરાવટ કે શબ્દાર્થનું ઔચિત્ય કોઈ કોઈ વાર સુધરી આવે છે. છેવટે, ગેય રચનાને તાલબન્ધની સફાઈ આવશ્યક છે, તેમાં તાળી (આઘાત કે સમ)નાં જે જે સ્થાન તેમાં એક માત્રાનો કે લેશ પળ આમ કે આમ ફેર પડવો ન જોઈએ. પળ સંગીતથી સ્વતંત્ર કવિતામાધુર્ય જેનું લક્ષ્ય, તે રચનામાં આ પ્રકારની છૂટ શા માટે નહીં? છૂટનો અતિયોગ કે દુરુપયોગ ઇષ્ટ નથી એ સૌ સ્વીકારે છે જ; આ સંગ્રહમાં જે કોઈ અતિ છૂટના દાઝલા હશે તેનો બચાવ કરવા આગ્રહ પળ નથી. વાંચનાર આ નવી સ્વતંત્ર ચતિવાળી પદ્યરચનાનું રૂપ સમગ્ર રીતે જાણવા આકર્ષાય તોયે ‘ઘનું છે.’ (મળકાર ૧લી આવૃત્તિ, પૃ. ૨૬-૨૭) વક્તવ્ય એવું જણાય છે કે ‘માત્રામેળી રચનાઓમાં તાલની માત્રાનાં સ્થાનો નિયત છે, ત્યાં બે તાલ વચ્ચેની માત્રાસંખ્યામાં વધારો ઘટાડો થઈ શકે નહીં; પળ આ વૃત્તરચનાઓ તો સંગીતથી વિશિષ્ટ થઈ છે તો તેમાં શા માટે ફરફાર ન થાય?’

સિદ્ધાન્તની દૃષ્ટિએ આવા એક પળ ફેરફારથી મૂઢ છંદ ંનો ં રહેતો નથી ં જ સાચું છે. ંને જૂનો છંદ જતાં નવો છંદ સુમેઢવાઢો છે કે નહીં ં પ્રશ્ન જ રહે છે. ં રીતે કહેવું હોય તો કહી શકાય કે ં નવા પ્રયોગો વાઢી પંક્તિઓ પૃથ્વીની નથી, ંને નવો છંદ પૃથ્વી જેટલો સુન્દર નથી. પળ છન્દની દૃષ્ટિએ આપણી પાસે ંટલો જ પ્રશ્ન નથી. પ્રશ્ન ં છે કે પૃથ્વીના પ્રવાહમાં ં પંક્તિઓ ંવી શકે કે નહીં ? તો ં સંબંધી મારો ંભિપ્રાય ં છે

હવે માત્રામેઢ રચનાઓમાં બે તાલ વચ્ચેનું ંંતર નિયત છે ં સ્વરં પળ ં ંંતર કાલમાત્રાનું છે, તેમાં ંવતી ંક્ષરમાત્રાઓ સામાન્ય ગણતરી ં રીતે વધતી કે ઘટતી હોય તો તે લાંબી ઢૂંકી કરી સમયમાત્રા સાથે બંધ બેસાઢી શકાય છે, ં તો પ્રસિદ્ધ છે. ંટલે ં ંટલું વિધાન માત્રામેઢના સોઢા સ્થાલ ંપર વધાેલું છે ંને તેથી વિરુદ્ધ પક્ષ તરીકે ના પછીના વિધાનને નો ઢેકો મઢી શકતો નથી. પળ સ્વરો રીતે તો શુદ્ધ વૃત્તોનો પ્રશ્ન સ્વતંત્ર રીતે જ ચર્ચવો જોઈં. પ્રશ્ન ં છે કે જો શુદ્ધ વૃત્તો, ંટલે ંનાવૃત્તમાંધિ ંક્ષરમેઢ વૃત્તો સંગીતથી સ્વતંત્ર હોય, તો ંનો મેઢ વંધાય છે શાથી ? ંલબત લઘુગુહની ંમુક ક્રમની રચનાથી. ંને ંમ હોય તો ંલટું ં લઘુગુહનો ક્રમ ન બઢલાવી શકાય ંવી સ્થિતિ જ ંમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. ંને ંઆ કથનને ંંતે ંમળે જે ંતિસ્વાતંત્ર્યનો ંલ્લેખ કર્યો છે ંને ં સમમાત્રકાઢેશ સાથે શો સંબંધ છે ં જરા પળ સ્પષ્ટ થતું નથી. ંર્થાત્ પ્રો. ઢાકોર પોતે પૃથ્વી છંદમાં કરેલા ફેરફારોને સ્પર્શે છે પળ તે વિશે કશું કહી શકતા નથી.

ં કથનમાં પ્રો. ઢાકોર ંક સાથે ઘળા પ્રશ્નોને સ્પર્શે છે. ંને છતાં તેના ંંદરના મુઢાને સ્પષ્ટ કરી શકતા નથી. જેમ કે ગુજરાતી ંાષાના વિલક્ષણ ંચ્ચારણથી શબ્ઢાર્થનું ંૌચિત્ય કોઈ વાર સુધરે ંમ કહ્યું છે તે સ્વરં છે; ંથી સ્વરવ્યંજનની સુરાવટ કોઈ વાર સુધરે ંમ કહ્યું છે ં પળ સમજાય ંવું છે જો કે ંના સમર્થનમાં ઢૃષ્ટાન્ત ંપ્યું હોય તો વધારે સાહં. પળ ંથી વાળીપ્રવાહની ંારવ્યવસ્થા સુધરે ંમ કહ્યું છે ંનો ંર્થ શો ? ં ંારવ્યવસ્થા તે ંર્થનિષ્પાઢ ંારવ્યવસ્થા કે પઢનિષ્પાઢ ંારવ્યવસ્થા ? ંર્થનિષ્પાઢ ંારવ્યવસ્થા ંવો ંર્થ હોય તો તે કેવી રીતે ગુજરાતી ંચ્ચારણથી સુધરે ં સમજાતું નથી. ં તો જે શબ્ઢ મૂકીં તેના ંર્થથી નિયત થવાનો છે, તેમાં સુધરવા-બગઢવાપણું રહેતું નથી. પઢંારવ્યવસ્થા ંભિપ્રેત હોય, તો પ્રશ્ન થાય છે કે તેઓ પઢંાર સ્વીકારે છે ? પઢંારવ્યવસ્થા તો પઢરચનાથી નિયત થાય છે, તે ંમુક ંચ્ચારણથી શી રીતે સુધરી શકે ?

के जेम त्रैष्टुभ जागत छन्दःप्रवाहमां अनेक प्रकारना छंदोनी पंक्ति आवी शकती हती — आवृत्त अक्षरमेळ छन्दनी पण आवी शकती हती, तेम आ पण आवी शके. एनाथी पृथ्वीनो आखो प्रवाह बगडी जतो नथी. कारणके तेथी पृथ्वीना संधिओ बहु बदलाता नथी. 'तजी०' पंक्तिमां चोथा संधि लललगानी जगाए लगागा थाय छे त्यां ए एक ज संधि बदलाय छे, बाकीना बधा एम ने एम रहे छे. 'प्रकाश०' वाळी पंक्तिमां मात्र छेला बे टूका संधिओ लगा गालगा बदलाय छे, अने 'निहाळु०' पंक्तिमां मात्र छेल्लो संधि जरा बदलाय छे. पण एथी पठनमां बहु मोटो फरक पडतो नथी. अने तेथी पृथ्वीना प्रवाहमां आवी पंक्तिओनो निषेध करवानी जरूर नथी. क्यांक एनाथी वैविध्य पोषाईने समग्र छन्दःप्रवाहने लाभ पण थाव. एथी ऊलटी रीते 'ऋतु ऋतुए जे०' पंक्तिने में निषिद्ध गणी तेनुं कारण ए छे के सयतिक वृत्तना बंधा-रणमां में आगळ कहचुं तेम यतिने माटे तेना पूर्वे आवता खंडमां चार गुरु आवश्यक छे, ए गुरुनी जगाए लघु मूकी शकाता नथी. एटले त्यां सममात्र-कादेशयी मंदाक्रान्तानु आखुं स्वरूप भांगी जाय छे. उपरना पृथ्वीना दाखलामां आखुं स्वरूप भांगी जतुं नथी, थोडो फेरफार थाय छे. ज्यां यतिनी आवी आवश्यकता नथी त्यां एकाद गुरुनो सममात्रकादेश वृत्तना मेळने बहु नुकसान करतो नथी — खास करीने लांबा वृत्तमां. आ बावतने आवा फेरफारवाळां बीजां वृत्तो जोवाथी टेको मळे छे. 'भागवत' मांथी ज एक दृष्टान्त लउं. 'भागवत' ना ९ मा स्कंधना २४ मा अध्यायमां व्यापक तरीके अनुष्टुप आवे छे. अने अंतना बे श्लोको दसंततिलकामां छे. तेमांनो छेल्लो नीचे मुजब छे:

पृथ्व्याः स वै गुरुभरं क्षतयन् कुरूणा

मन्तः समुत्थकलिना युधि भूपचस्वः।

दृष्ट्या विधूय विजये जयमुद्विघोष्य

प्रोच्योद्धवाय च परं समगात्स्वधाम ॥

भागवत, (निर्णयसागर, आवृत्ति ८मी) ९, २४, ६७

आवी ज विकृतिवाळो एक श्लोक 'ललितविस्तर' मांथी मळे छे:

प्रत्येक बुद्धभि च अर्हभि पूर्णलोको

निर्वार्यमाणु न बलं मम दुर्बलं स्यात्।

सो भूपु एकु जिनु भेष्यति धर्मराया

गणनातिवृत्तु जिनवंशु न जातु छिद्यत् ॥

ललितविस्तर, पृ० ३०३

બન્ને શ્લોકમાં ત્રણ પંક્તિઓ વસંતતિલકાની છે. ‘ભાગવત’ના શ્લોકમાં પહેલી પંક્તિનો અને ‘લલિતવિસ્તર’ના શ્લોકમાં છેલ્લી પંક્તિનો પ્રથમ ગુરુ ચિરાઈને બે લઘુ બન્યા છે. (‘ભાગવત’માં ‘પૃથ્વ્યાઃ’ શબ્દમાં વ્યા સંયોગ નિર્બલ ગણવો જોઈએ.) છતાં પઠનમાં નહીં જોવો ફેર પડે છે. આ લઘુદ્વયના પ્રારંભવાળું વૃત્ત પિંગલમાં સ્વીકારાયું પણ છે. તેનું નામ હેમચન્દ્ર ઋષભ આપે છે.

ઋષભ : લલગાલગા લલલગા લલગા લગાગા

છન્દોનું પૃ. ૧૦બ

શાર્દૂલવિક્રીડિતના પણ પહેલા ગુરુને સ્થાને બે લઘુ આવતાં તેનો મત્તેભવિક્રી-
ડિત થાય છે.

મત્તેભવિક્રીડિત : લલગાગા લલગા લગા લલલગા । ગાગાલગા ગાલગા

છન્દોનું પૃ. ૧૫અ

અને ‘પ્રાકૃત પેંગલ’ શાર્દૂલની સાથે આ મત્તેભની પંક્તિઓ, એ શાર્દૂલ હોય એ પ્રમાણે મિશ્ર કરે છે (પ્રા. પૈ. પૃ. ૫૩૩).

આવું જ હેમચંદ્ર મહાસ્વધરા પણ આપે છે, જો કે યતિને લીધે એને
હું ઓછું નિર્વાહ્ય ગણું છું.

મહાસ્વધરા : લલગાગાગા લગાગા । લલલલલલગા । ગાલગા ગાલગાગા

છન્દોનું પૃ. ૧૬અ

આ બધાં દૃષ્ટાન્તો જોતાં એમ જણાય છે કે આ પ્રકારના ફેરફારોમાં જો ગુરુને બદલે બે લઘુ મૂકવા હોય તો બે ગુરુ ભેગા આવતા હોય તેમાંથી એક લઈ એ ફેરફાર કરવાથી ચરણના મેઢમાં ઓછામાં ઓછો વિક્ષેપ થાય છે. પ્રો. ઠાકોરે ‘મ્હારાં સૉનેટ’ના પૃથ્વીમાં કરેલાં સર્વ ગુરુપાટનો^{૧૦} આ જ સ્થાનનાં એટલે લગા ગાલગામાં જ્યાં બે ગુરુઓ ભેગા થાય છે તે સ્થાનનાં જ છે. આનું કારણ સ્પષ્ટ છે. બે ગુરુમાંથી પહેલો ભાંગતાં ત્યાં તરત બીજો ગુરુ એ ભાંગેલા સંધિને બાંધી લેવાને હાજર હોય છે. અલબત્ત બીજો ગુરુ આ પ્રમાણે આગલા સંધિમાં ચાલ્યો જાય છે, પણ તેથી પછીનો સંધિ આધારહીન નથી થઈ જતો, તેનો અંત્ય ગુરુ તો સ્થિર જ છે. પાટન ટુટ્ય ત્યાં ગણાય જ્યાં ગુરુના તૂટવાથી તેની આગળના લઘુઓ નિરાધાર થાય અને તેમને પછીના લઘુઓ સાથે મઢી જવું પડે. આથી લઘુઓની સંખ્યા એકદમ ઘણી વધી જાય અને રચના

૧૦. ગુરુપાટન, એટલે ગુરુને ચીરીને તેના બે લઘુ કરવા તે.

શિથિલ થઈ જાય. અને બીજું એ કે આવી ફેરફાર લાંબા વૃત્તના મેઝને વિક્ષિપ્ત કરે તે કરતાં ટૂંકાને વધારે વિક્ષિપ્ત કરે. દાખલા તરીકે વસંતતિલકાના આદ્ય બે ગુરુમાંથી પહેલો તૂટતાં મેઝને બહુ વિક્ષેપ થતો નથી પણ એ વસંતતિલકામાં એ જ જાતના ફેરફારથી શરૂ થઈ પ્રમિતાક્ષરા વને છે ત્યાં મેઝ તદ્દન બદલાઈ જાય છે. અને તે સાથે એ પણ સ્મરણમાં રાખવું જોઈએ કે જ્યાં ગુરુસંતતિથી યતિ આવશ્યક બનતી હોય ત્યાં કોઈ પણ ગુરુનું પાટન મેઝને મોટી હાનિરૂપ છે, જેનું દૃષ્ટાન્ત આપણે ‘ઋતુ ઋતુએ જે૦’ પંક્તિમાં જોયું. અને આ પાટનમાં પણ, વસંતતિલકા અને શાર્દૂલવિક્રીડિત વન્નેમાં, આદ્ય ગુરુનું જ પાટન થાય છે. વઢી આ જ દૃષ્ટાન્તો ઉપરથી કહી શકીએ કે એક ગુરુનું પાટન કદાચ નમે પણ એક જ પંક્તિમાં બે ગુરુનાં પાટન કદી નમે નહીં.

. સામાન્ય રીતે સમમાત્રકાદેશમાં ગુરુના પાટનના જ વધારે પ્રસંગો હોય છે. બે લઘુના ગુરુ બનવાના પ્રસંગો ઓછા જ હોય છે. આ વિકૃતિથી કદી આસપાસના સંધિઓ બદલાવાનો સંભવ નથી. એ વિકૃતિ એ સંધિમાં જ ઉત્પન્ન થઈ એમાં જ સમાય છે. છતાં અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઝ વૃત્તમાં ગુરુનું એવું મોટું મહત્ત્વ છે, કે એ ક્યાંક પણ અસ્થાને આવી પડતાં તેનાથી મેઝનું સમ-તોલપણું તરત વિક્ષિપ્ત થાય અને એ જાતનો ફેરફાર પણ લાંબા કરતાં ટૂંકા વૃત્તના મેઝને વધારે વિક્ષિપ્ત કરે. અને એ વધું કહી રહ્યા પછી એ તો કહેવાનું રહે છે જ કે આવા ફેરફારો પારખવાને છન્દઃસૌષ્ઠવની દૃષ્ટિ તો જોઈએ જ જેને માટે કોઈ નિયમો આપી શકાતા નથી.

આ સમમાત્રકાદેશથી થતી વિકૃતિઓ એક જ છંદને લક્ષ કરી જોઈએ. શ્રી સાંડેસરાએ શાલિસૂરિના વિરાટપર્વમાંથી લાંબા ઉતારા આપ્યા છે. તેમાં ઘણા શ્લોકો રથોદ્ધતા સ્વાગતામાં છે. તેમાં ઘણી જગાએ આ જાતની વિકૃતિ થઈ છે. તત્કાલીન ભાષાની ખાસિયતોને લીધે દેખાતી વિકૃતિઓ બાદ કરીને શુદ્ધ સમમાત્રકાદેશની વિકૃતિઓ જ જોઈશું.

દેવિ જાં પરભવી કુરુનાથિ,
૧ દ્રૂપદી સા ગઈ પ્રિય સાથિ;

* * *

પાંચ પાંડવ રહ્યા હિવ નાસી,
૨ દ્રૂપદી રહી થાઇય દાસી;

* * *

૩ ડૂંબનઈ ઘરિ જલ વહિં હરિચંદઈ,
માલડી મરણ સાધુ મુકુંદઈ;

* * *

૪ પુત્ર ગાંગલિ મહારિષિ કેરા,
દૈવ વાંચવ અછઈ વહુ તેરા.

વૃત્તરચના પૃ. ૧૪-૧૫

અહીં દરેક કડીમાં અકેક પંક્તિ શુદ્ધ છે. ૧-૨-૪ કડીની પહેલી પંક્તિ શુદ્ધ સ્વાગતાની છે, તે દરેકની બીજી પંક્તિ વિકૃતિવાળી છે. ત્રીજી કડીમાં ૧લી વિકૃતિવાળી છે, બીજી શુદ્ધ છે, અને તેને જ હું સૌથી પહેલાં લઉં છું : ત્રીજી કડીમાં એ છે તે પ્રમાણે વાંચીએ તો પઠન અને ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય

ડુંબનિ ઘરિ જલ વહિં હરિચંદઈ
લલલ લલ લલ લલલ લલ ગાલલ

ઉપાન્ત્ય સ્થાનનો માત્ર એક જ ગુરુ અહીં ટકી રહે છે. સમમાત્રકાદેશથી લઘુ-કરણ વ્યાપાર આગળ લઈ જઈએ તો મેલ કેવી રીતે નાશ પામે તે બતાવવાનો આ સુંદર દાખલો છે. પળ અંત્ય 'દઈ' તે 'દે' જેવું જ ઉચ્ચારાતું હશે, એમાં શંકા રહેતી નથી. એવો ઉચ્ચાર કરીએ તો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય.

લલલ લલ લલ લલલ લલગાગા

સંધિના સ્વરૂપને સ્થિર રાખવાનું કામ ગુરુ જ કરે છે તે આથી ધ્યાનમાં આવશે. આખો પ્રવાહ સ્વાગતાનો છે, એટલે કોઈ કુશલ છંદોવિદ આને સ્વાગતામાં પઠી શકે, નહિતર આ એકલી પંક્તિને સ્વાગતામાં પઠવી એ લગભગ અસાધ્ય છે. એક સાથે આવતા લઘુઓ બોલવામાં પળ ફાવતા નથી. “જલ વહ્યું”.. એમ ઉચ્ચારીએ તો મેલનો કંઈક ઉદ્ધાર થાય છે. પળ એ મેલ સુંદર તો બનતો જ નથી. અહીં ગુરુ મૂકતાં પળ તેની આગળ ઓઠ જેટલા લઘુઓ આવે છે, જે વૃત્તોમાં ક્યાંઈ આવતા નથી. એટલે લઘૂકરણવ્યાપાર વિશે આપણે કહી શકીએ કે તેથી એક સાથે વે સંધિઓના વધા લઘુઓ ભેળા થઈ જવા જોઈએ નહીં. ૪ થી કડીની પંક્તિમાં પળ લઘૂકરણવ્યાપાર જ છે. તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય છે.

ગાલગા લલલ લલ લલગાગા

અહીં પળ બીજા સંધિને વાંચનારો ગુરુ તૂટતાં બીજા અને ત્રીજા સંધિના લઘુઓ ભેગા થઈ જાય છે. છતાં પાઠ, ઉપરની પંક્તિ જેટલો વિનંટ ન લાગતો હોય તો કારણ એટલું જ છે કે આદ્ય ગાલગાથી સ્વાગતાનો પ્રારંભ

થઈ જાય છે એટલે પઠન, ઉપર જેટલું મુશ્કિલ નથી બનતું, બાકી સમમાત્ર-કાદેશના આ દાખલા તો નિષિદ્ધ જ ગણવા જોઈએ. હવે બાકીના બે દાખલા લઈએ. બન્ને ગુરુકરણના દાખલા છે.

૧ ગાલગા ગાલગા લલગાગા

૨ ગાલગા લગાગા લલગાગા

બન્નેમાં બીજા સંધિના બે લઘુઓની જગાએ ગુરુ આવે છે. પહેલામાં આટલી ટૂંકી પંક્તિમાં ગાલગાની દ્વિશક્તિ ઉદ્વેગકર જણાય છે. સાથે સાથે એ પણ કહી શકીએ કે આ ફેરફાર રથોદ્ધતામાં પણ નહીં શોભે. કદાચ વધારે સ્થરાબ દેખાશે. રથોદ્ધતાની પંક્તિ આ ફેરફારથી ગાલગા ગાલગા લગાલગા થતાં ગાલગાની વીપ્સા ઉપરાંત લગાનાં અનેક આવર્તનો તેમાં કાને અથડાય છે, જે અમુન્દર દેખાય છે. તેના કરતાં બીજી પંક્તિ સારી છે. બીજીનો ફેરફાર પણ રથોદ્ધતામાં સ્થરાબ જ દેખાશે. ગાલગા લગાગા લગાલગા કરતાં પણ લગા એટલો જ પ્રધાન રહે છે. આ ફેરફાર સ્વાગતામાં એટલો સ્થરાબ લાગતો નથી. આપણે કહી શકીએ કે સ્વાગતાના પ્રવાહમાં આ પંક્તિ ચાલી શકે. કારણ કે તેમાં સંધિઓ વિવિધ જણાય છે અને કશાની પુનરાવૃત્તિ થતી જણાતી નથી. ગુરુના લઘૂકરણવ્યાપાર સંબંધી મેં કહ્યું કે બે સંધિઓના લઘુઓ ભેગા થઈ જાય એ રીતે એ લઘૂકરણવ્યાપાર ન થવો જોઈએ, કારણ કે એમ થવાથી મેઢના ઘટકરૂપ સંધિઓ નાશ પામે છે, અને ઘણા લઘુઓનું ઉચ્ચારણ હમેશાં ક્લેશકર બને છે. ગુરુકરણ વિશે એવું કહી શકાય તેમ નથી. ગુરુકરણવ્યાપાર સંધિ બહાર જઈ જ શકે નહીં, એટલે એમાં સંધિ તદ્દન લુપ્ત થવાનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતો નથી. તેમ તેમાં ઉચ્ચાર વધારે મુશ્કેલ બનતો નથી. પણ આ વ્યાપાર પણ મેઢને તો વિક્ષેપકારક થાય છે જ. વૃત્તોમાં ગુરુ એટલો વધો ભારે અને ઉત્કટ છે કે, તેથી તરત મેઢનું સમતોલપણું વિક્ષિપ્ત થાય છે, તેની સ્તિગ્ધતા એકદમ બગડે છે, અને છન્દ બેડોળ લાગે છે. એટલે આ વ્યાપારને પણ ઘણો ઓછો અવકાશ છે, વધુ જ વિરલ પ્રસંગ છે. આવા દરેક પ્રસંગે કવિએ સમજવું જોઈએ કે તે મેઢ બહાર જાય છે, અને એમ જવાને માટે કાવ્યમાં કોઈ સ્થાન હેતુ હોય તો જ તે ન્યાય્ય અથવા ક્ષમ્ય ગણાય.

પ્રાચીન પિંગલોએ આવી વિકૃતિઓને ભિન્ન છન્દનું નામ આપ્યું છે તેને હું અશાસ્ત્રીય ગણું છું. દાખલા તરીકે હેમચન્દ્રે અને વિરહાંકે બન્નેએ રથોદ્ધતાની વિકૃતિઓને ભિન્નભિન્ન નામો આપેલાં છે. હેમચન્દ્ર તેને ભૂષણા નામનું ગણતક કહે છે, વિરહાંક વિલાસિની કહે છે. બન્ને એનો ન્યાસ માત્રા

છન્દો તરીકે આપે છે, જે અશાસ્ત્રીય છે, અને સમજવામાં મુશ્કેલી ઝભી કરે છે.” ન્યાસ આપ્યા પછી પળ છંદનું સ્વરૂપ તો પઠનથી જ સમજવાનું રહે છે ંટલે હું બન્નેનાં લક્ષણદૃષ્ટાન્તો નીચે આપું છું :—

પિચ્છ પીવરમહાપઓહરા
કસ્સ કસ્સ ન વયંસ મળહરા ।
વિપ્ફુરન્તમુરચાવકણ્ઠઆ
ભૂસળા નહસિરી ંવઢિઆ ॥

છન્દોનું પૃ. ૩૧અ

અહીં પહેલી ત્રીજી અને ચોથી પંક્તિ શુદ્ધ રથોદ્ધતાની છે. બીજીમાં વિકૃતિ ંટલી છે કે તેના અંત્ય સંધિ લગાલગાને બઢલે અહીં લલલલગા છે, અર્થાત્

૧૧. ભૂષળાનું લક્ષણ હેમચન્દ્ર “પૌ તૌ ભૂષળા ।” ંમ આપે છે. તેના ંપર ઢીકા : “ઢૌ પંચમાત્રી ઢ્વી ત્રિમાત્રી ઢમિતેઽધ્રૌ ભૂષળા નામ ગલિતકમ્ ।” બે પંચમાત્રકો બે ત્રિમાત્રકો, ચરળોમાં ઢમક, ં ભૂષળા નામનું ગલિતક. (છંદોનું પૃ. ૩૧અ) આ રીતે ંઢી ંત્થાપનિકા નીચે પ્રમાળે ંપાય :

ભૂષળા : ૫ + ૫ + ૩ + ૩

આ પઢ્ધતિને હું અશાસ્ત્રીય ંટલા માટે કહું છું કે આ છન્દ વસ્તુતાં રથો-દ્ધતાની વિકૃતિ છે, પળ ંનું માપ ંઢી રીતે આપ્યું છે કે તેથી રથોદ્ધતાનું સ્વરૂપ સચ્ચાઈ શકે નહીં. ંપરના માપમાં જે માત્રા સંખ્યા મૂકી છે તે રથોદ્ધતાના સંધિઓની છે. ં રીતે મારી સધિપઢ્ધતિને આ ંત્થાપનિકાનું હું સમર્થન પળ ગળું :—

રથોદ્ધતા : ગાલગા લલલગા લગા લગા

પળ બે પંચમાત્રક કહેવાથી તો લગાગા ગાગાલ ગાલલલ ંમ ંનેક સંધિને પહેલાં બે સ્થાને પ્રસંગ મઢે, ંને ં સંધિઓથી રથોદ્ધતાના મેઢને જરા પળ ંવકાશ મઢતો નથી. ઢાઢલા તરીકે

લગાગા ગાગાલ ગાલ લગા

કરીં તો રથોદ્ધતાની તો શું પળ કોઈ પળ જાતનો મેઢ રહેતો નથી. આ કરતાં વિરહાંકે ંપેલું લક્ષણ રથોદ્ધતાના મેઢને વઢારે સંરક્ષક છે.

બે ગુર્વન્ત પંચમાત્રકો + લગાલ + ગા

પંચમાત્રકોને ગુર્વન્ત કહ્યા ંને અંત્ય ચાર અક્ષરોનું લગાત્મક રૂપ આપ્યું ંટલે રથોદ્ધતાના સંધિઓ બંઢાઈ ગયા. ં ંમ પળ વતાવે છે કે ગુરુઓ જ સંધિઓનું રૂપ ઢાંઢનારા છે. પળ ંકંઢર આ માત્રાસંખ્યા ંપઢાની પઢ્ધતિ વૃત્તો માટે ંપર્યાપ્ત તેમ જ ં્રામક છે.

બીજા સ્થાનના ગુરુની જગાએ બે લઘુ મૂક્યા છે. એમ કરવાથી રથોદ્ધતાનો મેઢ શિથિલ થાય છે. એટલું જ નહીં, પળ ધ્યાનમાં આવ્યું હશે કે એ વિકૃત સંધિનું સ્વરૂપ એવું છે કે એને સ્વાગતાનો પળ કહી શકાય. અહીં એ પંક્તિ રથોદ્ધતામાં આવે છે એટલે એને આપળે રથોદ્ધતાની વિકૃતિ ગણીએ, પળ જો એ સ્વાગતામાં આવી હોત તો એને સ્વાગતાની વિકૃતિ ગણત. આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે છન્દોનું સ્વરૂપ તેના સંધિઓ ઉપર આધાર રાખે છે અને લઘૂ-કરણવ્યાપાર સંધિઓની વિશિષ્ટતાનો નાશ કરે છે. અલબત્ત ગુરૂકરણવ્યાપાર પળ મેઢનાં વિક્ષેપ આળે છે પળ એની પ્રક્રિયા સંધિઓ સોંસરી ચાલી શકતી નથી, એનો વ્યાપાર સંધિઓની અંદર જ પુરાઈ રહે છે, પળ લઘૂકરણવ્યાપાર અનેક સંધિઓ સોંસરો જઈ આઘા છંદના મેઢનો નાશ કરે છે. વૃત્તવિકાસમાં આપળે ઘણી જગાએ લઘૂકરણને જ પ્રવૃત્ત થતો જોયો પળ એ જ વ્યાપાર અંતે વૃત્તના બંધનો નાશ કરે છે. હવે વિરહાંકના વિલાસિની છંદનો ઢાઘલો લઈએ :

મળિવિરામવાળાળ મઙ્ગળો
ધિત્તુઆળ ઢો ઢે શિલીમુઘે ।
પત્થિવં ચ તઙ્ગં વિલાસિળી -
પાઅઅમ્મિ ફુઙ્ગેઝરિલ્લિએ ॥

વૃત્તજાતિસમુચ્ચય ૪, ૧૫

આ શ્લોકમાં ઉત્તરાર્ધે આઘું શુદ્ધ રથોદ્ધતાનું છે. પૂર્વાર્ધમાં પળ અંત્યસંધિ લગાલગા શુદ્ધ રૂપે રહેલો છે. પહેલી પંક્તિમાં પહેલો સંધિ ગાલગા જોઈએ તેને બઢલે લલલગા છે, એટલું જ પહેલા ગુરુનું લઘૂકરણ થયું છે. એ જ રથોદ્ધતાનો બીજો સંધિ છે, પળ તે ત્યાં વેવઢાતો નથી કારણ કે બીજા સંધિમાં ગુરૂકરણ થઈ એ લગાગા બન્યો છે. બીજી પંક્તિમાં પળ એ બીજો સંધિ લગાગા જ છે, જો કે ત્યાં પહેલો સંધિ પોતાના મૂઢ રૂપ ગાલગામાં જ રહ્યો છે. રથોદ્ધતામાં આટલો જ ફેર થયો છે. વિકૃતિ છતાં ક્યાંઈ સંધિ ઢાંગતો નથી એ સ્પષ્ટ છે. વિકૃતિ એવી નથી કે રથોદ્ધતાના મુઘ્ય મેઢનો નાશ કરે, અને તેથી આ વિકૃતિને પળ જુઢું નામ આપવાની જરૂર ઊઢી થતી નથી.

પરંપરાથી મઢેલાં પિંગળોમાં અળવપરાયા છંદોનું અને અલ્પ મહત્ત્વની વિકૃતિઓનું એટલું વઘું ઢારણ થયું છે કે એ નકામાં નામોની સાફસૂફી કરવાની જરૂર છે. અને તેમ છતાં જ્યાં નવો અને સ્વતંત્ર મેઢ જળાતો હોય ત્યાં નવું નામ આવશ્યક છે એ ધ્યાનમાં રાઘવું જોઈએ. આ રીતે હું પ્રિયંવઢાને સ્વતંત્ર છંદ ન ગણું. પળ રથોદ્ધતા અને સ્વાગતા સ્વતંત્ર છંદો છે જ. તેમ જ પ્રમિતાક્ષરા, મંજુઢાધિગો, કલહંસ એ વઢાને સ્વતંત્ર છંદો ગણું. કારણકે

जो के ए बधाना संबंधो वसंततिलका साथे बतावी शकाय छे छतां तेमांना दरेकनो मेळ स्वतंत्र छे. पण जे छंदो सममात्रकादेशव्यापारथी थता होय, अथवा एकाद मात्राना विवर्धन के खंडनथी थोडा बदलाता होय, पण कोई नवो मेळ व्यक्त न करता होय, मात्रमूळ मेळनी विकृति ज बतावता होय, जे मूळनी साथे उपजाति के मिश्रण तरीके ज आवी शकता होय पण जेमनामां स्वतंत्र ऊभा रहेवा जेटलुं जीवनसामर्थ्य न होय, एवाने जुदां जुदां नामो आपवानी जरूर नथी. अने तेथी में आ ग्रन्थमां बहु ओछां नामो वापर्या छे.

अहीं सुवी जे कई मेळ विशे कहचुं ते उपरथी जणाशे के अनुष्टुपने एक ज वृत्त के छंद गणतां तेनो आ रीते खुलासो थई शकतो नथी. तेमां अमुक अमुक अक्षरोनुं लघु गुरु स्वरूप नियत न होवाथी उपरनी रीते तेना संधिओ पाडी शकाता नथी. पण बीजी एक रीते संधिओ पाडी शकाय. अनुष्टुपना जेटला विकल्पो होय ते दरेकना संधिओ जुदा जुदा नियत करी बतावी शकाय. मारुं वक्तव्य स्पष्ट करवा श्री उमांशंकरना 'रति-मदन' काव्यमांथी थोडा अनुष्टुपो नीचे उतारुं छुं:

जोती'ती: सिंधु उल्लासे ऊछळी ऊछळी जतो,

वेळुमां जळनी रेखा मृदुतामयि आंकतो.

१

परंतु पूछ तो एने, खडको काळमीढ त्यां

ऊभा ते किंचिते भीज्या, झींकी शिर मथ्यो छतां !

२

लीलोतरी-लचंताने कहे मित्र वसंतने

के कैलास तणे भाले विशाळे एक, जो बने,

३ १७०

स्फुरावी तो जुए मंजु म्होरंती वेल माधवी,

शिवने हृदये लीला तारीये एवि छे थवी.

४

स्वर्गंगा शीकरे इन्द्रचाप दीठुं जगे कहे,

के शुचि शिवहैये तुं रमणा रागनी चहे?

५

प्राचीना, पृ. ६७-६८

आ इलोकोने आपणे स्वीकारेला संधिओमां न्यासवा होय तो नीचे प्रमाणे न्यास थाय :

गागागागा लगागागा

गालगागा लगालगा

गालगा ललगा गागा

ललगा ललगा लगा

१

લગાલગા લગાગાગા	લલગાગા લગાલગા	
ગાગાગાગા લગાગાગા	ગાગા લલલગા લગા	૨
ગાગાલગા લગાગાગા	લગાગા લલગા લગા	
ગાગાગા લલગા ગાગા	લગાગાગા લગાલગા	૩
લગાગાગા લગાગાગા	ગાલગાગા લગાલગા	
લલગા લલગા ગાગા	ગાગાગાગા લગાલગા	૪
ગાગાગાગા લગાગાગા	ગાલગાગા લગાલગા	
ગાલગા લલગા ગાગા	લલગાગા લગાલગા	૫

અહીં ન્યાસ મૂકતાં પાદાન્ત હ્રસ્વને ગુરુ કરી મૂક્યો છે, અને છેલ્લી પંક્તિમાં 'શુચિ' નો 'ચિ' ગુરુ ગણ્યો છે કારણ કે અનુષ્ટુપમાં બીજો અને ત્રીજો વચ્ચે અક્ષરો લઘુ આવી શકતા નથી, એટલું ન્યાસપદ્ધતિ વિશે કહેવાનું. હવે ન્યાસમાં જે જે સંધિ પ્રતીત થાય છે તે સર્વ પૂર્વે આવી ગયેલા જણાશે.^{૧૧} પણ આટલા વધા ભિન્ન છંદોને એક નામ આપી શકાય ? અનુષ્ટુપનું બહુલતમ ગુરુવાળું રૂપ

ગાગાગાગા લગાગાગા	ગાગાગાગા લગાલગા
અને બહુલતમ લઘુવાળું રૂપ	
લલગા લલગા ગાગા	લલગા લલગા લગા

૧૨. આમ કહું છું પણ તે માટે જરા સાશંક તો છું :

તદન્વયે શુદ્ધિમતિ પ્રસૂતઃ શુદ્ધિમત્તરઃ ।

દિલીપ ઇતિ રાજેન્દુરિન્દુઃ ક્ષીરનિધાવિવ ॥

રઘુવંશ, ૧ ૧૨

તેનો ન્યાસ :

લગા લગા ગાલલગા	લગાગા ગાલગા લગા
લગા લલલગા ગાગા	ગાગાગા લલગા લગા

પ્રથમ ચરણમાં ગાલલગા આવે છે તેને આપણે ક્યાંય સ્વીકાર્યો નથી. અલબત્ત એને પરિહરવા લગા લગાગા લલગા એમ સંધિઓ છૂટા કરી શકાય, પણ સંધિઓના સંસ્કારો પહેલાં જણાવ્યા તેવા જણાય છે. તેની સામે એમ કહી શકાય કે એ પ્રતીતિનું કારણ પંક્તિમાં બે ચતુરક્ષર શબ્દો છે એ છે. એ સ્પષ્ટ, છતાં સંધિઓના આ પૃથક્કરણ અને ન્યાસથી સંતોષ થતો નથી એટલું નોંધવું જોઈએ.

એ બે વચ્ચે અનેક સંધિઓ આવે છે — આવી શકે, એ બધાને એક જ અનુષ્ટુપ નામ આપી શકાય ? મિશ્રોપજાતિનું દૃષ્ટાન્ત અહીં કામ આવી શકે ? મિશ્રોપજાતિ પ્રવાહમાં કેટલાંકેટલાં વૃત્તો આવી જાય છે ! એ બધાંને આપણે એક જ ઉપજાતિ કે મિશ્રોપજાતિનું નામ આપીએ છીએ. નામ ઓટાસાચા વિશે પ્રશ્ન નથી. પ્રશ્ન એ છે કે એ છન્દઃપ્રવાહને આપણે સ્વીકારીએ છીએ, એને સ્વચ્છન્દ ગણતા નથી, તો આને પણ એક પ્રવાહ તરીકે સ્વીકારી ન શકીએ ? આ એવો પ્રવાહ છે કે જેમાં વ્યક્તિનાં જુદાં જુદાં નામો ધિંગલે પાડ્યાં નહીં. માત્ર મિશ્ર પ્રવાહને જ એક નામ આપ્યું, અને એ રીતે અનુષ્ટુપને શુદ્ધ સંસ્કૃત વૃત્તપ્રવાહમાં સ્થાન આપી ન શકીએ ? અલબત્ત ત્યારે પણ એને અર્ધસમ વૃત્ત તો ગણવું જ પડે કારણ કે એનો ઉપસંહાર લગાલગા એવા સ્થિર સંધિથી સમચરણમાં જ થાય છે. પણ આ સ્થિતિ સંતોષકારક લાગતી નથી. મિશ્રોપજાતિમાં આપણે સ્વીકારીએ છીએ કે તેમાં છંદો વદલાય છે, અર્થાત્ તેમાં આવતા ભિન્ન ભિન્ન છન્દોને આપણે સ્વતંત્ર છંદ તરીકે સ્વીકારીએ છીએ. માત્ર એટલું વિશેષ કે એના કુશલ મિશ્રણથી એક પ્રવાહ ચાલી શકે છે એમ આપણે કહીએ છીએ. પ્રવાહને એક નામ આપવાથી દરેક પંક્તિનો છંદ એક જ છે એવું નિષ્પન્ન થતું નથી. અને મિશ્રણમાં ત્રિષ્ટુભથી માંડીને પૃથ્વી સુધીના પ્રયોગો થયા છે. અર્થાત્ આ મિશ્રણમાં જુદા વૃત્તને જુદું વૃત્ત જ આપણે ગણીએ છીએ. અનુષ્ટુપમાં આપણે એમ ગણતા નથી. તેનો પઠનસંસ્કાર એવો નથી. એમાં દરેક પંક્તિ અનુષ્ટુપની જ વિષમ કે સમ પંક્તિ છે. તો એક જ સ્થાને આવતાં ભિન્નભિન્ન લઘુગુરુગુચ્છો ક્યાં સિદ્ધાન્તથી આવી શકે છે, અને કેવી રીતે એ પ્રશ્ન રહે છે જ. આ બધાં કારણોને લીધે આ અનુષ્ટુપને આપણે અત્યાર સુધી સ્વીકારેલાં વૃત્તોમાં સ્થાન આપી શકીએ નહીં.

આપણે મેઢ સંબંધી સામાન્ય રૂપે કંઈક કહી વૃત્તોના આ વિભાગનો ઉપસંહાર કરીએ તે પહેલાં એક વાત તરફ લક્ષ આપવું જોઈએ. મેં અહીં કહ્યું કે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં બે મોટાં કુટુંબો છે, એક ઇન્દ્રવજ્રાનું અને બીજું શાલિનીનું. બન્ને વેદકાલના ત્રિષ્ટુભો છે. બન્નેમાંથી અનેક પ્રકારનાં નવાં વૃત્તો વિસ્તર્યા છે. એ બધાં મેં જે ક્રમમાં તેમનો વિસ્તાર વતાવ્યો એ જ ક્રમે વિકસ્યાં છે એમ કહેવાનો ઉદ્દેશ નથી. મારી દૃષ્ટિ અહીં પૌર્વાપર્યંતી નથી, પણ વૃત્તોની મેઢની દૃષ્ટિએ સરસામણી કરતાં તેમના બંધોમાં જે સંબંધ દેખાય છે તે વતાવવાની છે. તે ઉપરાંત અહીં મારે એ કહેવું છે કે આ બધો વિકાસ વૃત્તોને લઘુબાહુલ્ય તરફ લઈ જનારો છે. ઇન્દ્રવજ્રા અને શાલિની વન્ને ગુરુપ્રધાન વૃત્તો છે. તેમના કુટુંબનાં બીજાં વૃત્તોને આ દૃષ્ટિથી જોતાં બધાં ધીમે ધીમે વધારે વધારે લઘુ-બાહુલ્ય તરફ જતાં જણાશે. અહીં એ બધાં તેના કુલ અક્ષરો અને લઘુગુરુની સંખ્યા મૂકી बताવું છું :

વૃત્	કુલ અક્ષરસંખ્યા	ગુરુસંખ્યા	લઘુસંખ્યા
ઇન્દ્રવજ્રા	૧૧	૭	૪
ઉપેન્દ્રવજ્રા	૧૧	૬	૫
ઇન્દ્રવંશા	૧૨	૭	૫
વંશસ્થ	૧૨	૬	૬
વસંતતિલકા	૧૪	૭	૭
રથોદ્ધતા	૧૧	૫	૬
સ્વાગતા	૧૧	૫	૬
પ્રિયંવદા	૧૨	૪	૮
ચન્દ્રવર્ત્મ	૧૨	૪	૮
ચપલા	૧૧	૫	૬
પ્રમિતાક્ષરા	૧૨	૪	૮
મંજુભાષિણી	૧૩	૫	૮
દ્રુતવિલંબિત	૧૨	૪	૮

શાલિની	૧૧	૯	૨
વૈશ્વદેવી	૧૨	૧૦	૨
વાતોર્મિ	૧૧	૮	૩
મંદાક્રાન્તા	૧૭	૧૦	૭
સ્રગ્ધરા	૨૧	૧૨	૯
માલિની	૧૫	૭	૮
હરિણી	૧૭	૮	૯
સુવદના	૨૦	૧૦	૧૦

બાકી થોડાં જ રહ્યાં તે જોઈ લઈએ.

પૃથ્વી	૧૭	૭	૧૦
નર્દટક	૧૭	૫	૧૨
શિખરિણી	૧૭	૮	૯
શાર્દૂલવિક્રીડિત	૧૯	૧૧	૮
પ્રહર્ષિણી	૧૩	૭	૬
રુચિરા	૧૩	૫	૮

અર્ધસમવૃત્તો પણ આમાં અપવાદરૂપ નથી. એ છંદોના પ્રાચીન સ્વરૂપના માત્રાત્મક ભાગમાં એકસાથે ગુરુઓ આવી શકતા. પણ છેવટે એમનાં જે લગાત્મક રૂપો

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નિયત થયાં તે બધાં લઘુપ્રધાન જ થયાં. વૈતાલીયનું ગુરુબહુલતમ રૂપ વૈસારી છે. તેમાં સમ વિષમ પાદોના ગુરુલઘુની સંખ્યા નીચે પ્રમાણે છે.

		કુલ	ગુરુ	લઘુ
વૈસારી	વિષમ	૯	૫	૪
	સમ	૧૦	૬	૪

તેનું એક રૂપ વિયોગિની છે.

વિયોગિની	વિષમ	૧૦	૪	૬
	સમ	૧૧	૫	૬

તેનું લઘુબહુલતમ રૂપ અપરવક્ત્ર છે.

અપરવક્ત્ર	વિષમ	૧૧	૩	૮
	સમ	૧૨	૪	૮

હવે ઔપચ્છન્દસિકનો જુદો વિચાર કરતો નથી. પળ આટલા સમીક્ષણ ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે વૃત્તોનો વિકાસ ગુરુબહુલતામાંથી લઘુબહુલતા તરફ થયો છે. ગુરુબહુલ વૃત્તો પ્રીઢિ અને ગૌરવને વ્યક્ત કરવા સમર્થ છે, લઘુબહુલ વૃત્તો માર્દવ અને લાલિત્યને માટે ઉચિત છે. આ દૃષ્ટિએ કહી શકીએ કે વૃત્તવિકાસમાં માર્દવ અને લાલિત્યની છન્દસામગ્રી વધી છે. વઢી એ પળ કહી શકીએ કે જેમાં બન્ને શક્તિઓ સરખી હોય એવાં અયતિક વૃત્તો ત્રૈપ્તુભ ઉપ-જાતિ અને વસંતતિલકા છે, અને તેની નજીકમાં જ પૃથ્વીને મૂકી શકીએ. માટે જ લાંબા વૃત્તાન્તકથનને માટે આ વૃત્તો વધારે સગવડવાળાં નીવડે. સયતિક વૃત્તોને માત્ર આ દૃષ્ટિએ જોઈ શકાય નહીં કારણ કે તેમાં લઘુઓ અને ગુરુઓ સઢંગ સતત આવે છે, અને પંક્તિની લંબાઈનું એક નવું તત્ત્વ અંદર ઉમેરાય છે. એ રીતે એ વધારે અટપટાં છે. આ લઘુગુરુસંતતિ શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં ટૂંકામાં ટૂંકી આવે છે એટલું જ વિશેષ નોંધવા જેવું છે.

આ પ્રકરણોમાં આપેલા ચરણના આ લાંબા પૃથક્કરણથી સ્પષ્ટ થયું હશે કે ચરણોના આ અંતિમ ઘટકો તે સંધિઓ છે. આ સંધિઓ, વધા, પઠનમાં મેઢના ભિન્ન અવયવો હોવાનો સંસ્કાર પાડે છે. તે વધા જ ગુર્વન્ત હોય છે અને ભિન્નભિન્ન સંખ્યાના ગુરુઓ, કે લઘુઓના બનેલા હોય છે. આ લઘુઓ અને ગુરુઓ તે વૃત્તપિંગલનાં મૂઢભૂત તત્ત્વો છે. તે પરસ્પર અપ્રમેય છે. છન્દોજગતની રચનામાં સૌથી પહેલાં આ લઘુઓ ગુરુઓના સંધિઓ બને છે. પછી એ સંધિઓથી જ, એ સંધિઓના ભિન્નભિન્ન વિન્યાસથી ભિન્નભિન્ન છંદો બને છે. અના-વૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તોનો મેઢ લઘુગુરુઓના નિયતક્રમવિન્યાસથી થાય છે

એ સ્વરં છે પણ વિન્યાસમાં એ લઘુગુરુઓ અલગ અલગ ભિન્નભિન્ન અલગ ઘટકો નથી હોતા પણ તે પ્રથમ સંધિઓમાં નિવદ્ધ થયેલા હોય છે, અને છંદોની સર્વ રચના આ સંધિઓના પ્રપંચની છે. નવા છંદો રચાતાં પણ આ સંધિઓ જ ગતિમાન થઈ નવરચના સર્જે છે. નૈયાયિકોના મતે જેમ પરમાણુઓમાંથી સીધે-સીધા પદાર્થો બનતા નથી, પણ તેના પ્રથમ દ્વચ્છાણુઓ ત્રિસરેણુઓ બને છે, અને પછી તેના સંયોગથી પદાર્થો બને છે, તેમ અહીં પ્રથમ લઘુગુરુઓના સંધિઓ બને છે અને પછી તેમના સંયોગથી ભિન્નભિન્ન છંદોરચના બને છે. અથવા અર્વાચીન રસાયનશાસ્ત્ર પ્રમાણે જેમ પરમાણુ, પ્રોટોન અને ભિન્નભિન્ન સંખ્યાનાં ઇલેક્ટ્રોનનું બનેલું હોય છે, અને પછી એ પરમાણુઓના રાસાયનિક સંયોગોથી ભિન્નભિન્ન પદાર્થો બને છે તેમ અહીં પ્રથમ ઓછામાં ઓછા એક ગુરુ અને બીજા ગુરુઓ કે લઘુગુરુઓ અમુક રીતે ગોઠવાઈ તેના સંધિઓ બને છે. પરમાણુની રચનામાં એકાદ ઇલેક્ટ્રોન વધતાં કે ઘટતાં જેમ પરમાણુનું આસ્તુ સ્વરૂપ વદલાઈ જાય છે, તેમ આ સંધિઓમાંથી એકાદ લઘુ કે ગુરુ ઘટતાં છંદનું સ્વરૂપ વદલાઈ જાય છે. સંધિઓની ગોઠવણીનો ક્રમ વદલાતાં પણ છંદનું સ્વરૂપ વદલાઈ જાય છે. આ સંધિઓ આટલા જ લઘુગુરુના આવા ક્રમથી જ કેમ બંધાયા, અને તેના અમુક રીતના વિન્યાસથી છંદોનો મેલ કેમ બન્યો અન્યથા કેમ નથી બનતો તેનો ખુલાસો હું કરી શકતો નથી. એ સંબંધી મારે એટલું જ કહેવાનું છે કે આટલા સંધિઓના આટલા ન્યાસથી જ મેલ બની શકે છે, એવી છંદ:સૌષ્ઠવની કોઈ અજ્ઞાત આવશ્યકતા છે.

અંગ્રેજી ફારસી અને માત્રામેલ્લી છંદોનો મેલ, જેની સાથે આપણે સાધારણ રીતે પરિચિત છીએ, તેના કરતાં આ મેલ બહુ વિલક્ષણ છે. ઉપર કહ્યા તે બધા મેલો અમુક સંધિનાં આવર્તનોથી નિષ્પન્ન થાય છે. અંગ્રેજીનો મેલ ઇયામ્બિક ટ્રોકિક કે એવા સંધિનાં અમુક અવર્તનોથી સિદ્ધ થાય છે. ફારસી ગજલોનો મેલ મફાઈલુનું કે એવા એક કે વધારે સંધિઓનાં આવર્તનોથી સિદ્ધ થાય છે. આપણી માત્રામેલ રચનાનું પણ એમ જ છે. પણ ઉપર કહ્યાં તે વૃત્તોનો મેલ એવા કોઈ આવર્તનથી સિદ્ધ થતો નથી, પણ લઘુગુરુના સંધિઓની ગોઠવણથી સિદ્ધ થાય છે. એ રીતે એ, જગતના આપણને પરિચિત મોટાભાગની પદ્યરચનાથી ભિન્ન પ્રકારનો છે, અને આવર્તનો ઉપર આધાર નહીં રાખતો હોઈ વિલક્ષણ છે, ગૂઢ છે, સંવાદના કોઈ ગૂઢ નિયમને વશ વર્તે છે, અને હું જાણું છું ત્યાં સુધી બીજા કોઈ સાહિત્યની પદ્યરચનાની સંધિઓ કરતાં આની સંધિસામગ્રી ઘણી મોટી અને ઘણા મોટા વૈવિધ્યવાળી છે. સંસ્કૃત વૃત્તોની અસર એ રીતે અનન્ય છે. સંસ્કૃત વૃત્તોનું ભાષાંતર માત્રામેલ્લી છંદોમાં ઉતારતાં જે અસંતોષ, જે ઊણપ રહી જાય છે તેનું એક વિશેષ કારણ આ છંદની અનન્યતા છે.

આ છંદો આજ સુધી ગવાતા, એ જાહેર પળ તે તાલથી ગવાતા નહીં. માત્રામેઢ છંદોમાં આપણે આગળ જોઈશું તેમ, સંધિના સ્વરૂપને સંગીતના તાલ સાથે સંબંધ છે. એવો તાલ સાચેનો સંબંધ આ વૃત્તોને નથી. ‘ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર’માં આ વૃત્તોના પઠન અને ગાન સંબંધી વર્ણન મઢી આવે છે. અને તેમાં તાલનો ઉલ્લેખ નથી.^{૧૩} અને અર્વાચીન છન્દવિવેચકો પળ આ વાતમાં સંમત છે

૧૩. ‘ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર’માં પાઠ્યગુણો નીચે પ્રમાણે ગણાવ્યા છે : “પાઠ્યગુણા નિદાનીં વશ્યામઃ । તથા સપ્તસ્વરાઃ, ત્રીણિ સ્થાનાનિ, ચત્ત્વારો વર્ણાઃ, દ્વિવિધા કાકુઃ, ષડલંકારાઃ, પઙ્ગાનીતિ ।” (મ. ના. ગા. વાં. ૨, પૃ. ૩૮૫.) સપ્ત સ્વરો, ત્રણ સ્થાન, ચાર વર્ણ, બે પ્રકારની કાકુ, છ અલંકારો, છ અંગો. તેમાં સપ્ત સ્વરો તે સંગીતના પ્રસિદ્ધ સા રે ગ મ વગેરે સપ્ત સ્વરો છે (એજન પૃ. ૩૮૬). ત્રણ સ્થાનો તે ઊર, કંઠ અને શિર છે. (એજન. પૃ. ૩૮૭) ચાર વર્ણો તે ઉદાત્ત અનુદાત્ત સ્વરિત અને કંપિત છે (એજન પૃ. ૩૯૦). બે પ્રકારની કાકુ તે સાકાંક્ષ અને નિરાકાંક્ષ એમ બે પ્રકારની છે (એજન પૃ. ૩૯૧). છ અલંકારો તે ઉચ્ચ, દીપ્ત, મન્દ્ર, નીચ, દ્રુત અને વિલંબિત છે (એજન પૃ. ૩૯૨). છ અંગો તે વિચ્છેદ, અર્પણ, વિસર્ગ, અનુબંધ દીપન અને પ્રશમન (એજન પૃ. ૩૯૬). આ બધા શબ્દોના અર્થો વિવરણ અને પ્રયોગ વિના પૂરા સમજાય એવા નથી. પળ તેનો ગમે તે અર્થ હોય તે છતાં આમાં તાલ આવતો નથી એટલું અવશ્ય કહી શકાય. ચીખમ્વાની આવૃત્તિમાં (અધ્યાય ૧૯મો. પૃ. ૨૨૧થી પૃ. ૨૨૪) તથા નિર્ણયસાગરની આવૃત્તિમાં (અધ્યાય ૧૭મો પૃ. ૨૮૦થી ૨૮૪) પાઠ્યના આ જ ગુણો કહેલા છે. તેમ છતાં આ બે આવૃત્તિઓમાં અધ્યાયને અંતે આવતા “એવમેતત્સ્વરકૃતં કલાતાલલયાન્વિતમ્ । દશરૂપવિધાને તુ પાઠ્યં યોજ્યં પ્રયોક્તૃભિઃ ।” આ શ્લોકમાં તાલનો ઉલ્લેખ આવે છે પળ તે પાઠ્યદોષ છે. એ સ્થાનના ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સિરીઝના પુસ્તકમાં (પૃ. ૪૦૪) ‘કલાકાલલયાન્વિતમ્’ પાઠ છે તે જાણે સમજવો જોઈએ. અને એ જ અધ્યાયમાં આજ સંબંધમાં આગળ કલાકાલનો ઉલ્લેખ ત્રણેય પુસ્તકોમાં આવે છે. “વિષાદે ચ વિતર્કે ચ પ્રશ્નેઽધ્યાર્મષ્ એવ ચ । કલાકાલ પ્રમાણેન પાઠ્યં કાર્યં પ્રયોક્તૃભિઃ ।” (શ્લોક ૧૪૧, પૃ. ૪૦૨) અને આ જ શ્લોક થોડા પાઠાન્તર સાથે ચીખમ્વા આવૃત્તિમાં (શ્લોક ૬૯, પૃ. ૨૨૫) અને કશા પળ પાઠ્યભેદ વિના નિર્ણયસાગરમાં (શ્લોક ૧૨૮, પૃ. ૨૮૫) મઢી આવે છે. અહીં જે કંઈ કહેલું છે તે છન્દના પઠન વિશે નથી, પળ ભાવપ્રદર્શન વિશે છે એ સ્પષ્ટ છે, એટલે સંદર્ભ જોતાં તાલ શબ્દને સ્થાન નથી એટલું અવશ્ય કહી શકીએ.

કે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢવૃત્તો તાલ સાથે ગાવાનાં નથી. નરસિંહરાવ ગુજરાતીમાં વપરાતા છંદો વિશે બોલતાં માત્ર હરિગીત જેવા છંદોને જ તાલબદ્ધ કહે છે. માલિની મંદાકાન્તા જેવાને નહીં. (Gujarati Language and Literature vol II, p. 245) કે. હ. ધ્રુવ પદ્યરચનાના ભિન્નભિન્ન પ્રકારો વિશે બોલતાં કહે છે: “પૃથ્વી, શિખરિણી, સ્નગ્ધરા આદિ વૃત્ત લઘુગુરુ રૂપની સંવાદી યોજના દ્વારા ઝપજતી નાદલહરીને લીધે ગેય છે. તોટક, ભુજંગપ્રયાત, પંચામર આદિ આવૃત્ત સંધિના રૂપબંધ વિશેષમાં તાલબદ્ધ હોઈ ગેય જ છે. . . . ” (સા. વિ. ૧, ૧૧૭) અર્થાત્ વૃત્તો તાલ સાથે ગવાતાં નથી. કે. હ. ધ્રુવના જ ભાષ્યકાર જેવા વર્વે આ બાબત વિસ્તારથી અને દાખલાદલીલથી સ્પષ્ટ કરે છે.” અલબત્ત આ વૃત્તોને પણ તાલબદ્ધ કરી બતાવવાનો પ્રયત્ન થયો છે, અને એ પ્રયત્ન મૌલાબક્ષ ઘીસેલાં જેવા સંગીતકોવિદને હાથે વડોદરાના મહારાજા સયાજીરાવના આશ્રયે પુસ્તકરૂપ પાનેલ હોવાથી એને પ્રતિષ્ઠા પણ મળી છે. પણ એ શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ નથી. દાખલા તરીકે એ પ્રયત્નમાં આવૃત્તસંધિ અને અનાવૃત્તસંધિ છંદોનો ભેદ ગણ્યો નથી અને તેમાં યતિ વિરામ કે વિલમ્બન રૂપે આવી શકતી નથી.”

૧૪. . . . “આ સંધિઓ જણાવ્યા, તેમાંથી કોઈ પણ એક જ સંધિની બે અથવા તે કરતાં ઘણી આવૃત્તિઓથી જો વૃત્ત બનાવવામાં આવે તો તે વૃત્ત ગેય એટલે ગાયનને અનુકૂળ થશે. પણ જો જુદા જુદા અનુવાદી [=સંવાદી] સંધિઓ લઈ તેનું વૃત્ત બનાવીએ તો તે પાઠ્ય એટલે કે શ્લોકની માફક બોલાતું વૃત્ત થશે, કેમકે એક જ સંધિ પુનઃ પુનઃ અનેક વાર આવે તો, ગાયન પક્ષે તાલના સરખી માત્રાના સમૂહો થતા હોવાથી કોઈ પણ ચોક્કસ તાલમાં ગાઈ શકવાની અનુકૂળતા થશે. પરંતુ પાઠ્યવૃત્તમાં એક જ સંધિ, બે કરતાં વધારે વાર આવર્તન પામતો નહીં હોવાથી ગાયન પક્ષે કોઈ એક મુકરર તાલ થતો નહિ હોવાથી પાઠ્ય વૃત્ત તે માત્ર પાઠ (પઠન) કરવાની રીત પ્રમાણે બોલાશે.” (ગાયનવાદન પાઠમાળા પુ. ૧. વિ. ૩. છંદોગીતવિનોદ પૃ. ૧૧૦)

૧૫. આનો સ્વોટ દાખલો પ્રહર્ષિણી છે. પ્રહર્ષિણીની માત્રા ગણતાં વીસ થાય છે. તેને મૌલાબક્ષે ૧૦ માત્રાના તાલમાં મૂકી બતાવી છે, નીચે પ્રમાણે :

રાગ શહના, તાલ ચતુશ્રજાતી પ્રતિમઠતાલ વિલંબકાલ માત્રા ૧૦

રી રી રી રિ ગ । મ પ મા ગ રી રિ । ગા સા

૨ ૨ ૨

૨ ૨

૨ ૨

પ્રહર્ષિણીની જ પંક્તિ તેમણે સંગીતના સ્વરોમાં મૂકી છે, અને જે સ્વર બે માત્રાનો કરવાનો છે તેની નીચે મેં ૨નો અંક લખેલો છે. આ રીતે પ્રથમ તાલમાં

અન એ પ્રયત્ન, વૃત્ત સંબંધી ઓટા ય્યાલથી ઉપસ્થિત થયો જણાય છે. વૃત્ત સંપૂર્ણ રીતે સંગીતની રીતે તાલબદ્ધ ન ગવાય એમાં જાણે કંઈક આપણા છંદોની અપૂર્ણતા હોય, નામોશી હોય એવી સમજણથી થયો જણાય છે. એ સંબંધમાં તો બર્વે કહે છે તે યોગ્ય જણાય છે કે “પાઠ્ય અને ગેય એ બેનો માર્ગ પ્રાચીન કાઢથી જ ભિન્નભિન્નપણે પ્રવર્તતો આવેલો જણાય છે. આ ઉપર લક્ષ ન આપતાં ઘણા સંગીતજ્ઞોનો એવો મત છે કે, ગમે તેવા વૃત્તને ગમે તે રાગતાલથી ગાઈ શકાય છે, તો પછી પાઠ્ય શ્લોકને માટે આવો નિર્બંધ શો? આ અભિપ્રાય ધરાવનારામાં કાવ્ય, પિંગલ, શબ્દનૃત્યનો સંવાદ અને એ બધાનો સંગીત સાથે કેવા યોગથી સંયોગ કરવામાં આવે તો કર્ણસંવાદના રસમાં ક્ષતિ થશે કે નહીં, એ વિશેનું સૂક્ષ્મજ્ઞાન ન હોવું જોઈએ; એટલું જ ટૂંકામાં કહી શકાશે.” (ગાયનવાદન પાઠમાઢા પૃ. ૧૧૦)

પણ તાલબદ્ધ ન ગાઈ શકાય એમ કહેવા સાથે આ વૃત્તો પણ ગાવાનાં છે એવો અભિપ્રાય તો પ્રવર્તે જ છે. વર્વે પણ એમના આ પુસ્તકમાં દરેક છંદ પરંપરા પ્રમાણે કેવી રીતે ગવાય છે તેનું સ્વરાંકન આપે છે. અને ઉપર પ્રમાણે કહેતાં છેલ્લે ઉપસંહારમાં કહે છે: “મમરાઓનો ગુંજારવ બે કે ત્રણ સ્વરમાં થાય છે તેમ પાઠ્યવૃત્તોનું ગુંજન બે ત્રણ ચાર કે પાંચ સ્વર સુધી પણ કરી શકાશે.” (એજન)

અલબત્ત અત્યાર સુધીની પરંપરા ગાવાની છે. અને શ્લોકબદ્ધ પછો પ્રાચીન રીતે કે તેમાં થોડો ફેરફાર કરીને ગાઈ શકાય તેની ના નથી. પણ અર્વાચીન પિંગલને આ સંબંધમાં નવું કહેવાનું એ છે કે આ વૃત્તોનો સંગીતના સ્વરો વિના પણ પાઠ કરી શકાય છે. વૃત્તોની આ પઠન-ક્ષમતા એ છંદોવિકાસમાં આવતી મદ્યતન દૃષ્ટિ છે. કલાઓનો ઇતિહાસ જોતાં કલાઓ પ્રથમાવસ્થામાં સંકીર્ણ રૂપમાં જ મઢી આવે છે અને ધીમે ધીમે વિકસતી વિકસતી જ ભિન્ન થઈ ભિન્નભિન્ન પ્રસ્થાન કરે છે. તેમ કાવ્ય આજ સુધી સંગીત સાથે સંશિલ્ષ્ટ હતું, તે આ યુગમાં સ્વતંત્ર થાય છે, એ માત્ર શબ્દ અને અર્થનો જ કલા રહે છે, અને આ વૃત્તોમાં સંગીતથી સ્વતંત્ર પોતાનો મેઢ પ્રગટ કરે છે. તેને બે ત્રણ સંગીતના સ્વરોની પણ આવશ્યકતા રહેતી નથી, આવશ્યકતા રહે છે માત્ર અર્થાનુસારી છંદોબદ્ધ પઠનની. કાવ્ય જેમ નાટ્યકલા સાથે સહીમાવ રાખે છે, અને તેથી જેમ અદ્ભુત કલાકૃતિઓને પ્રગટ કરે છે તેમ તે સંગીત સાથે

મહીં પ્રહાંષીનીના પહેલા પાંચ અક્ષરો આવે છે. અને ત્યાં ત્રણ અક્ષરો પછી યતિને અવકાશ નથી, યતિ ન જ હોય એ રીતે પહેલા પાંચ અક્ષરો ત્યાં ગાવાના આવે છે. (સંગીતાનુસાર છંદોમંજરી, પૃ. ૩૬)

પણ સચ્ચીભાવ રાખતું આવ્યું છે અને રાખશે પણ એ ઇચ્છામૂલક સાહચર્ય હશે, કાવ્યના પોતાના અસ્તિત્વ માટે એક આવશ્યક અંગ તરીકે નહીં.

અને આ સ્વાતંત્ર્યથી કાવ્યે નવી જ પ્રગતિ કરી છે તે સર્વ કાવ્યરસજ્ઞો સમજી શકશે. અર્વાચીન યુગમાં સ્વ. કાન્તે એક જ છન્દનો નવો શ્લોકબંધ (ખંડગિચ્છિરિણી) આપ્યો અને એક જ કાવ્યમાં ભાવને અનુકૂળ રીતે છંદો બદલવાની શૈલી આપણને આપી. સદ્ગત નરસિંહરાવે સંવાદી પણ ભિન્નભિન્ન છંદોનાં ચરણોનો નવો શ્લોકબંધ આપ્યો, અને તેમાંથી અનેક છંદોનાં ચરણોના ચાર કે વધારે પંક્તિઓના શ્લોકબંધો થયા. પ્રો. વ. ક. ાકોરે આપણને અનેક છન્દોની પંક્તિઓના થતા છન્દ:પ્રવાહોનો પ્રયોગ કરી બતાવ્યો અને તેથી કાવ્યને વઢી નવી મુક્તિ મળી, અને કાવ્યે અનેક છન્દોના નવા પ્રયોગ કરી બતાવ્યા. એમાં કવિને જૂના નવા છન્દોનું એક વધુ મોટું ક્ષેત્ર મળે છે, તે દરેક વાક્યભંગીને અનુકૂળ છન્દ પસંદ કરી શકે છે કે નવો યોજી શકે છે, અને તેથી કાવ્યભાવને શબ્દદેહે લાંબા ફલક ઉપર અર્થાનુસારી નર્તન કરવાને અપૂર્વ અવકાશ અને પ્રસંગ મળે છે. છન્દના આ વિકાસમાં ગુજરાતી કાવ્યે સાત્ત્વિક અભિમાન લેવા જેવો ફાળો આપ્યો છે, એમ કહેવામાં સ્વભાષાસાહિત્યના અભિમાનજન્ય કોઈ અત્યુક્તિ નથી થઈ જતી એમ માનું છું.

માત્રામેઢ કે જાતિછંદો : પરંપરાગત સ્વરૂપ

બીજા પ્રકરણમાં છંદોના પ્રકારોની ચર્ચા કરતાં માત્રામેઢ કે જાતિ-છંદોના સ્વરૂપની સામાન્ય રૂપરેખા દૃષ્ટાન્ત સાથે વતાવી હતી. આનું સ્વરૂપ સમજવું એક રીતે વધારે સહેલું છે કારણ કે છંદમાં આવર્તન તરત જોઈ શકાય છે. આનો મેઢ આવર્તનાત્મક છે. અને છતાં આના મેઢ વિશે પળ મારે કેટલુંક કહેવાનું છે, જેના વિના છંદોના મેઢની મીમાંસા હું અઘૂરી માનું છું. આ મીમાંસા કરવા માટે તેની પૂર્વભૂમિકા તરીકે, મેં વૃત્તમાં કયું હતું તેમ, પ્રથમ જાતિછંદોનું પરંપરાગત સ્વરૂપ આપી જાઉં છું. એમ કરવામાં પળ હું છંદોનો ક્રમ મારી રીતે જ લઈશ અને નિરૂપણ પળ મારી સંજ્ઞામાં કરીશ.

માત્રામેઢ છંદોનું સ્વરૂપ સામાન્ય રીતે ગળોથી નિરૂપાય છે. આ ગળો તે અક્ષરમેઢ વૃત્તો નિરૂપવાના ત્ર્યક્ષરગળો નહીં, પળ ભિન્નભિન્ન સંખ્યાના માત્રા-ગળો છે. પ્રાચીનતમ પિંગલના ‘છન્દઃસૂત્ર’માં માત્ર ચાર માત્રાના ગળનો ઉલ્લેખ છે.’ પળ પછી પિંગલોમાં જુદી જુદી માત્રામેઢ રચનાઓ આવી અને નિરૂપણ પદ્ધતિ ઝીળવટવાઢી થતાં જરૂરિયાતો વધી તેથી પિંગલોએ જુદી જુદી સંખ્યાના માત્રાગળો સ્વીકાર્યા; હેમચંદ્ર બે ત્રણ ચાર પાંચ અને છ માત્રાના ગળો સ્વીકારે છે, અને તેના વડે છંદોનાં સ્વરૂપો નિરૂપે છે. ‘પ્રાકૃતપેંગલ’કાર અને હિંદીમાં પ્રતિષ્ઠિત ‘છન્દઃપ્રભાકર’ પળ આ જ ગળો સ્વીકારે છે, જો કે બન્ને હેમચંદ્ર કરતાં જુદી સંજ્ઞાઓ વાપરે છે જેની સાથે આપળે સંબંધ નથી. પળ આ સાધનોવાઢી પદ્ધતિ પળ વૃત્તોની અક્ષરગળપદ્ધતિ જેવી જ અશાસ્ત્રીય છે. પહેલું તો એ કે આ માત્રામેઢના પિંગલકારો પળ એક ચરણમાં આવતી માત્રાની કુલ સંખ્યા પ્રમાણે જ છંદોના વિભાગો પાડે છે. ટૂંકાને પહેલા લે છે અને પછી વધતા વધતા આગઢ ૩૨ માત્રાના છંદ સુધી જાય છે. તેથી વધારે માત્રાના છંદો માત્રાદંડકો ગળાય છે. અને છેવટે અર્ધસમ વિષમ અને મિશ્ર છંદો આવે છે. પળ છંદોના મેઢ પારખી એમને અનુકૂઢ કોઈ પદ્ધતિથી એનું નિરૂપણ કરતા નથી. ઝલટું એમની પદ્ધતિથી એમનું સ્વરૂપ શોધવું વધારે મુશ્કિલ બને છે. ઢાખલા તરીકે ‘છન્દઃપ્રભાકર’ ૨૮ માત્રાના છંદોનું સામાન્ય નામ યોગિક કહી, તેના મેદો ૫, ૧૪, ૨૨૯ જળાવી પછી સાર છંદ આપે છે :

૧. લઃ સમુદ્રા ગળઃ । ૪, ૧૨. છન્દઃશાસ્ત્રમ્

सार (१६ + १२ अन्तमें कर्णा ५५)

सोरह रविकल अंते कर्णा, सार छंद अति नीको ।

चरित कहिय कछु बालकृष्ण अरु, सुधर राधिकाजीको ॥

बीजी बे पंक्तिओ उतारतो नथी. अहीं स्वरूप ए प्रमाणे कह्युं छे के सार छंद सोळ अने बार मळी कुल अठ्ठावीस मात्रानो छे, जेने अंते कर्ण एटले बे गुरु आवे छे. आ पद्धति खोटी छे. मात्रामेळ छंदोनो मेळ चरणनी के अर्धचरणनी कुल मात्रासंख्या आपवाथी मळी रहेतो नथी, तेमां संधिओ होय छे अने ए संधिओनां आवर्तनोथी कुल मात्रा मळी रहेवी जोईए. खरं तो एम कहेवुं जोईए के मात्रामेळ छंदोमां अमुक मात्रानो संधि होय छे, अने ए संधिनां अमुक आवर्तनोथी तेनुं चरण थाय छे. उपर आपेला छंदमां पण चतुष्कल संधिनां, पहेला यतिखंडमां चार अने बीजामां त्रण आवर्तनो छे. पहेला यतिखंडमां 'सोरह, रविकल, अंते, कर्णा' एम चतुष्कलनां चार आवर्तनो स्पष्ट रीते देखाई आवे छे. बीजा यतिखंडमां 'सार छंद अति' एमां चच्चार मात्रानां आवर्तनो छूटां देखातां नथी, आठ मात्रानो एक संधि आवे छे, ए अपवाद छे जेनो खुलासो मात्रा-मेळना पिंगले करवो जोईए. आ ज रीते पछीनां चरणोमां पण 'बालकृष्ण अरु' अने 'सुधर राधिका' एटलामां चतुष्कलो पडी शकतां नथी, ए पण 'सार छंद अति' जेवो ज प्रसंग छे. पण छंदनो मेळ चतुष्कलोनां आवर्तननो छे ए ज पिंगलनुं मुख्य वक्तव्य होवुं जोईए तेने बदले कुल मात्राओ सोळ अने बार आपी छे ते खोटो मार्ग छे.

आनी पछी २८ मात्रानो बीजो छंद हरिगीत आवे छे:—

हरिगीतिका (१६ + १२ अंतमें १५)

शृंगार भूषण अंत लग जन, गाइये हरि गीतिका ।

हरि शरण प्राणी जे भये कहु है तिन्हें भव भीतिका ॥

आ पछी आवती बे पंक्तिओ छोडी दउं छुं. आना उपर टीका नीचे मुजब छे :

शृंगार = १६ भूषण = १२

इसका रचनाक्रम यों है— २, ३, ४, ३, ४, ३, ४, ५ = २८

जहां जहां चौकल हैं उनमें 'जन' जगण । ५ । अतिनिर्दिष्ट है, अन्तमें रगण ५।५ कर्णमधुर होता है ।

અહીં યતિછંડોની કુલમાત્રા આપવા ઉપરાંત માત્રાગણો દર્શાવવા પડ્યા છે, એટલે કે કુલમાત્રાથી છંદ નથી બનતો એટલું સ્પષ્ટ થાય છે. પણ આ આટલી માત્રાના ગણો જ શા માટે તેનો ખુલાસો અહીં મળતો નથી. ચાર માત્રાના ગણમાં જગણ લગાલ ન આવી શકે તેનું કારણ પણ જણાવ્યું નથી. જ્યારે તો આ છંદ સપ્તકલ સંધિનાં આવર્તનોથી બનેલો છે, એ આવર્તનો પણ આ નિરૂપણમાં સ્ફુટ દેખાતાં નથી, ૪, ૩ ૪, ૩ બે વાર આવે છે તેથી આવર્તન જાણનાર સમજી શકે, પણ નહીં જાણનારની આંખે તો આવર્તિત સંધિ ચડશે જ નહીં. અને ચતુષ્કલના મેઢવાઢો સાર અને સપ્તકલના મેઢવાઢો હરિગીત એક જ સાથે મુકાય છે એ પણ પ્રધાન વિભજનની અશાસ્ત્રીયતા બતાવે છે.

અને સૌથી મોટો પ્રશ્ન કે આ માત્રાઓને અમુક જ ગણમાં શા માટે મૂકવી તેનો પણ ખુલાસો આ પ્રાચીન પરંપરાનાં કોઈ પિંગલો આપતાં નથી. તેનો પહેલવહેલો ખુલાસો આપવાનું માન ગુજરાતને ફાઢે જાય છે. કવિ દલપતરામે સૌથી પહેલાં માત્રામેઢ પિંગલમાં તાલવ્યવસ્થા યોજી, અને તાલની આવશ્યકતાથી ગણો પાડવા પડે છે, અમુક જગાએ અક્ષર પૂરો કરવો પડે છે તે સમજાવ્યું. અને માત્રામેઢના નિરૂપણમાં તેમણે તાલસ્થાનો અને તાલસંખ્યા દર્શાવી અને કહ્યું કે તાલની માત્રા તાલ પહેલાંની માત્રા સાથે જોડાઈ જાય તો તાલ તૂટે, પાછઢની માત્રા સાથે જોડાય તો તાલ તૂટે નહીં.^૧ તેઓ કહે છે:—

વરણમેઢ તો વરણ ગણિ, રચતાં રહે ન વ્હેમ;

મન ધરિ માત્રામેઢમાં, તાલ ધરો કહું તેમ.

૧૬

૨. પિંગલમાં દલપતરામે દાખલ કરેલી તાલવ્યવસ્થાની અપૂર્વતા અને મહત્ત્વ બીજા પિંગલકારોએ પણ નોંધ્યું છે. ૧૮૯૩માં પ્રસિદ્ધ થયેલા ‘ભગવત-પિંગલ’ની પ્રસ્તાવનામાં તેના કર્તા જીવરામ અજરામર ગોર લખે છે: “પિંગલનો વિષય ગૂજરાતી ભાષામાં પહેલો જાહેર કરનાર કવીશ્વર દલપતરામ ઢાહ્યાભાઈ સી. આઈ. ઈ. છે; અને તેમણે જ તાઢની અગત્યની બાબતનો મોટો શોધ કર્યો છે, કે જે તાઢની બાબત હિંદુસ્તાની કવિતા કરનારા અઢાપિ સમજતા નથી.” વર્વે પણ એ જ કહે છે: “માત્રાવૃત્તિના તાલ ગુજરાતી પિંગલો સિવાય બીજાં કોઈ પિંગલોમાં આપેલા નથી; ને તે સુધારણા પ્રથમ લોકપ્રિય સ્વર્ગસ્થ દલપતરામે પોતાના પિંગલમાં કરી. . .” (ગાયન-વાદન પાઢમાઢા પુસ્તક ૧ વિ. ભાગ ૩ કંઢ ૧. છંદોગાનવિનોદ પ્ર. ૨. માત્રાજાતિ ગાન. પૃ. ૫૨)

ताळनि कळने पाछली, मळये न तूटे ताळ;

आवि मळे जो आगली, ताळ तुटे तत्काळ.

१७

वर्णमेळ एटले अक्षरमेळमां अक्षर लघु के गुरु होय ते प्रमाणे मूकवाथी छंद मळी रहे. मात्रामेळमां ताल आवे. तालनी मात्रा, पछीनी मात्रा साथे जोडाय तो ताल तूटे नहीं, पण आगली मात्रा साथे जोडाय तो ताल तूटे. पण वळी उमेरे छे के

ताळ लगारक तूटतां, गणे न गुणिजन दोष;

लागे कविता लंगडी, तो सुणि नहि संतोष.

१८

दलपतपिंगळ पृ. ७

आ बधुं दाखलाथी वधारे सारी रीते समजी शकाय. तेने माटे दलप-
रामे आपेलो ज चरणाकुळनो दाखलो लउं छुं :

१३. चरणाकुळ छंद — मात्रा १६, ताल ४.

चरण चरणमां मात्रा सोळे, ताळ धरो चोपाई तोले;

छे गुरु बे जो छेवट ठामे, छंद नकी चरणाकुळ नामे. ७९

भांग्य, अफिण ने गांजो जाणो, ते मदिरानी प्रजा प्रमाणो;

मूळ दुःखनां उपजे एथी, जाय मनुषनी बुद्धी जेथी. ८०

अहीं कह्युं के दरेक चरणमां सोळ मात्रा आवे, अने तेमां चोपाई प्रमाणे एटले १, ५, ९, १३ ए संख्यानी मात्रा उपर ताल आवे. उपरनी बाबत समजाववा माटे हुं उपरना एक चरणमां मात्रा संख्या लखी बतावुं :

१ २ ३	४ ५ ६ ७	८	९ ११	१३	१५
च र ण	च र ण मां	मा	त्रा	सो	ळे
	८	१०	१२	१४	१६

ताल पहेली अने पांचमी मात्रा उपर पडे छे ते बन्ने मात्राना अक्षरो छूटा छे. ते पछी नवमी मात्रा छूटी नथी, ते दसमी साथे मळीने तेनो एक गुरु थयो छे, पण तालनी मात्रा पछीनी मात्रा साथे मळे तो तेथी ताल तूटतो नथी एम कह्युं छे, एटले त्यां ताल तूटतो नथी. तेरमी मात्रानुं पण एम ज छे. एटले क्यांई ताल तूटतो नथी. पण उपरना दृष्टान्तमांथी ज एक बीजी पंक्ति लईए :

१ ३ ४ ६ ७	८ १० ११	१२ १५
मूळ दुःख नां	उ प ज	ए थी
२ ५ ८	१२	१४ १६

अहीं तालनी पहली मात्रा तेनी पछीनी एटले बीजी साथे मळी गई छे, ते दोष नथी. पण तालनी पांचमी मात्रा तेनी आगळनी एटले चोथी साथे मळी गई छे ते दोष छे. उपर मात्रानी संख्या जे रीते लखी छे ते उपरथी ए पण जणाशे के आम थाय त्यारे तालभंग साथी थाय छे. आपणे जोई शकीए छीए के तालनी मात्रा आवी रीते आगली मात्रा साथे जोडाई गुरु बने छे त्यारे ते गुरुनी बीजी मात्रा बने छे, तालनी मात्रा आगळनी मात्राथी ढंकाई गई होय छे, ए ताल मेळववाने खुल्ली नथी होती, अने तेथी ताल तूटे छे. ए तालनी मात्रा ज्यारे पछीनी मात्रा साथे जोडाय छे त्यारे ए रीते ए ढंकाई जती नथी, ए ताल मेळववाने माटे खुल्ली होय छे. अलबत प्रस्तुत दाखलामां पांचमी मात्रा उपरनो ताल तूटे छे पण ते दलपतरामे आपेला 'ताल लगाकर तूटतां गणे न गुणिजन दोष' ए अपवादमां आवे छे. आ अपवादनो सिद्धान्त शो ए दलपतरामे चर्च्युं नथी. आपणे ए प्रश्न यथास्थाने चर्चवानो रहेसे. पण आपणे आगळ चालीए.

दलपतरामना छंदमां ज तालनी जगाए तालनुं चिह्न करी जोईशुं तो तरत समजाशे के तालनी मात्रा खुल्ली राखवाथी संधिओ छूटा पडे छे. जेम के :

| | | |
चरण चरणमां सोळे मात्रा

अहां दरेक संधि तालथी छूटो पडे छे. अने तालने लीघे संधिनां आव-
र्तनो तरत स्पष्ट देखाय छे. चरण च, रणमां, सोळे, मात्रा एम दरेक संधि
अने तेनां आवर्तनो स्पष्ट देखाय छे.

दलपतरामे आपणने समजाव्युं के तालनी मात्रा उपर ताल बराबर पडी शके माटे ते मात्रा, आगळनी मात्रा साथे मळी जवी न जोईए, खुल्ली रहेवी जोईए. एनो ज अर्थ ए के तालनी मात्रा पहिलांनी मात्रा आगळ अक्षर पूरो थवो जोईए. के. ह. छुवे आपणने आ वस्तु वधारे स्फुट करीने समजावी के त्यां अक्षर पूरो करवानुं कारण ए के छन्दना मात्रासंधिओ छूटा पडी शके. ए प्रमाणे संधिओ छूटा न देखाय तो पछी संधिओनां आवर्तनो छे एम कहेवानो कशो अर्थ रहेतो नथी. नीचे एक गद्य पंक्ति उताहं छुं :

“आ साते प्रसंगकाव्यो छे, तेम संवादकाव्यो पण छे.”

आमां गणी जोशो तो दरेक खंड सोळ सोळ मात्रानो जणाशे. पण तेमां कोई प्रकारना संधिओ प्रतीत थता नथी, एटले ए मात्रामेळनी पंक्ति नथी. सोळ

मात्राथी ज जो चरणाकुळ थतो होत तो आ चरणाकुळ बन्यो होत. पण गमे तेटलो प्रयत्न करी जोतां पण आ चरणाकुळ पेठे पठी शकाशे नहीं. अने तेनुं कारण ए छे के आमां चतुष्कल संधिओ छूटा पडता नथी. अने तेथी तेमां ए संधिओनुं आवर्तन पण नथी. आवर्तन नथी एटले मेळ पण नथी.

ते ज प्रमाणे हरिगीत पण ताल आपीने संधिओ छूटा पाडीने बतावी शकाशे. दलपतराम हरिगीतमां ताल नीचे प्रमाणे कहे छे :

त्रीजी उपर पछि त्रण चतुर पर एम आठे ताळ छे
ते ताळमां जो जगण तो, न कहीश छंद रसाळ छे.

अर्थात् पहलो ताळ त्रीजी मात्रा उपर आवे अने पछी तेमां त्रण अने चार मात्राओ अनुक्रमे वधारतां जवी अने एना पर ताल नांखवो. एटले पहलो ताल त्रीजी मात्रा उपर, ते पछीनो छट्ठी उपर, ते पछी चार उमेरतां दसमी उपर, पछी त्रण उमेरतां तेरमी उपर, पछी चार उमेरतां सत्तरमी उपर ए प्रमाणे बीसमी उपर, चौबीसमी उपर अने छेले सत्ता-बीसमी उपर. ३, ६, १०, १३, १७, २०, २४, २७ ए प्रमाणे. ए प्रमाणे ताल मूकी जोईए :

श्रुं गार भू षण अंत ल ग जन, गा इ ये हरि गी ति का
तालनी जगाए में मात्रासंख्या मूकी छे जेथी ताल अने तालनी मात्रा बन्ने एक साथे समजाय. आ ताल प्रमाणे नीचे प्रमाणे संधिओ पडता जणाशे.

श्रुंगार भू, षणअंतलग, जनगाइये, हरिगीतिका

गणी जोतां दरेक संधि सात मात्रानो थशे अने एवा सप्तकल संधिनां चार आवर्तनोथी हरिगीत थयेलो जणाशे. आ सप्तकल संधिनी विलक्षणता ए छे के तेमां एक नहीं पण बे ताल छे, अने ए बन्ने ताल माटे मात्रा खुल्ली राखवी पडे छे. 'छन्दःप्रभाकरे' जे गणो पाडी बताव्या ते आ ताल मात्राओ खुल्ली राखवा माटे.

हवे प्रश्न रह्यो आ जातिछंदोने माटे संज्ञाओ नक्की करवानो. आपणे आगळ जोई गया के आ संधिओमां गुरुनी जगाए बे लघु मूकी शकाय छे. एम न थई शके एवा गुरुने माटे आपणे गा संज्ञा राखी हती, अने आवो फेरफार करी शकाय तेवा गुरु माटे आपणे दा संज्ञा राखी हती. एटले दा=२ मात्रा ए प्रमाणे आपणी संज्ञानो अर्थ छे. ए समीकरण प्रमाणे आपणे चतुष्कल

माटे दादा संज्ञा राखी शकीए. आ संज्ञा के. ह. छुवे सौथी पहेलां पसंद करी छे. अने तेमां ताल बताववा तालचिह्न मूकवानी व्यवस्था राखी छे,
दादा ए प्रमाणे. आम कर्या पछी संधिनां आवर्तनो आ संज्ञानां आवर्तनोथी ज बताववानां रहे. जेम के दादा दादा दादा वगैरे. आनी पछी ताल माटे मात्रानी संख्या आपवानी रहे ज नहीं. उपर प्रमाणे दर्शाव्या पछी पहेली पांचमी नवमी मात्राए ताल छे एम कहेवानी जरूर रहेती नथी. संधिओ छूटा छे, एटले संधिघटक अक्षरोनां गुच्छो छूटां पडी ज जशे, अने तेमां तालनुं स्थान जणाई ज जशे. जेम के

चरण च, रणमां, सोळे, मात्रा,

अहीं दरेक चतुष्कल संधिमां पहेली मात्राए ताल आवे ए स्पष्ट छे. 'चरण च,' पछी, 'रणमां', एम ताल एनी मेळे निर्देशाई जशे. अने तालनी मात्रा आगळनी मात्रामां भेळववी नहीं एम कहेवानी पण जरूर नहीं रहे, कारण के संधिओ छूटा ज छे, मात्रा भळी हशे तो संधि ज छूटा नहीं पडे. अने बीजो लाभ ए थशे के, वृत्तोमां आपणे गा अने लना न्यासथी छंदनी पंक्तिनुं लगात्मक पठन करी शकता हता तेम अहीं पण संधिदर्शक अक्षरोथी छंदनुं पठन करी शकीशुं.

गाने बदले आपणे जेम दा संज्ञा नक्की करी तेम लने बदले अहीं कोई बीजी संज्ञानी जरूर पडशे नहीं. कारण के ल अहीं पण पोताने रूपे ज स्थिर रहेशे. दाने बदले बे लल मूकी शकाय छे पण लने बदले कशुं मूकी शकातुं नथी. अलवत्त बे ललनी जगाए एक गा मूकी शकाय छे पण त्यां तो आपणे दा ज मूकीशुं जेमां गा अने लल बन्ने विकल्पो आवी जाय छे. अने बीजुं ए के संधिओमां ज्यां दानी साथे ल आवे छे त्यां तेनुं स्थान स्थिर होय छे. एम ज होय कारण के आसपासना दा नी जगाए गा के लल आवतां तेना स्थानने कशी असर थती नथी. एटले आपणे बधा संधिओ दा अने लथी बतावी शकीशुं.

उपरना चरणाकुळ छंदनी उत्पापनिका ज आपणे आ संज्ञाथी करी जोईए :

दादा दादा दादा गागा

छंदना लक्षणमां अंते बे गुरु कहेला छे तेथी त्यां गागा संज्ञाथी चतुष्कल दर्शाव्युं. आम जरूर पडे त्यां आपणे गानो पण उपयोग करवो पडशे.

પળ હજી એક પ્રશ્ન રહે છે. ચરણાકુળનું સ્વરૂપ એવું છે કે તેમાં ચાર-ચતુષ્કલો આવે. હવે ઉપરની સંજ્ઞા ચતુષ્કલના બધાય પર્યાયો દર્શાવવા સમર્થ છે? દા = ગા અથવા લલ મૂકતાં દાદામાંથી નીચેના પર્યાયો નિષ્પન્ન થાય છે : ગાગા, ગાલલ, લલગા લલલલ. પળ હજી એક પર્યાય બાકી રહ્યો લગાલ. દાની જગાએ ગા કે લલ મૂકતાં લગાલ નહીં સાધી શકાય. એટલે કે દાદા સંજ્ઞા આ એક પર્યાય બતાવવા અસમર્થ છે. એક રીતે તેમાં આકસ્મિક લાભ રહેલો છે તે એ કે ઘણી જગાએ ચતુષ્કલ રચનાઓમાં અમુક અમુક સ્થાને આ લગાલ નિષિદ્ધ કરવો પડે છે ત્યાં દાદા સંજ્ઞા બરાબર ઇષ્ટ પર્યાયો ઉપર જ વ્યાપ્ત થઈ રહેશે. પળ ઘણી જગાએ પાંચેય પર્યાયોનો સમાવેશ કરવાનો આવે છે. એને માટે વર્વે ‘ચાઆ’ એવી સંજ્ઞા કરે છે, પળ એ પઠનમાં કઠોર લાગે છે, અને ‘ઙા’ તો ચાર માત્રા પૂરી કરવા માટે જ ઉમેરવો પડે છે. અન્યત્ર મેં આને માટે દા-દા એવી સંજ્ઞા વાપરેલી, એટલે કે બે દા વચ્ચે સમાસદર્શક આડી લીટી કરેલી પળ તે છાપમાં બાદબાકીના ચિહ્નવાળી જેવી દેખાય છે, અને પઠનમાં દાદાથી ભિન્ન ઓઢાવી શકાય નહીં એ એની ક્ષતિ છે. એટલે ઉચ્ચારમાં દાદાને જ મળતી અને છતાં તેનાથી જુદી પરચાય એવી નવી સંજ્ઞા ‘દદા’ યોજું છું. અને આને માત્ર સંજ્ઞા તરીકે યોજું છું એટલે એને વિશેષ સમર્થન કે ખુલાસાની જરૂર રહેતી નથી. ઘણાં જગણ-સંધિ છંદોમાં જગણ રહિત સંધિ જ વપરાય છે, માત્ર અપવાદરૂપે જગણ ક્યાંક ક્યાંક આવે છે. એટલે એવી રચનાઓમાં ઉત્થાપનિકા દાદાથી જ આપીશ. આપણાં માત્રામેળ રચનાનાં પિંગલો આ બાબતમાં ક્ષીણવટવાળાં નથી એટલે ઘણી જગાએ જગણના સ્થાનની ચર્ચા કરતાં નથી. પળ એ સ્વરૂં છે કે જગણ બહુ ઓછો વપરાય છે એટલે જગણનાં સ્થાનનો સ્પષ્ટ નિષેધ ન હોય, તો પળ દાદાથી ચતુષ્કલ રચનાઓ સામાન્ય રીતે નિર્દેશું ત્યાં જગણ તદ્દન નિષિદ્ધ ન માનવો, પળ અપવાદરૂપે આવી શકે એમ માનવું. સ્વરૂં તો જગણના નિષેધનું કારણ જાણવું એ જ મહત્ત્વનું છે અને એમ થયા પછી માત્રામેળની ઉત્થાપનિકાઓ દરેક વિગતમાં પૂર્ણ આપવી અશક્ય જણાય તો પળ કશું અનિષ્ટ થઈ જવાનું નથી.

હવે હું માત્રામેળ છંદો એક પછી એક મારા નિરૂપણને અનુકૂળ ક્રમે લઈશ અને તેમ કર્યા પહેલાં એક વાત મારે સામાન્ય રૂપે કહેવાની તે એ કે આપણાં પ્રાકૃત અપભ્રંશ ગુજરાતી પિંગલો જો કે સામાન્ય રીતે છંદોમાં પ્રાસ આવશ્યક છે એ બાબત ઉલ્લેખતાં કે ચર્ચતાં નથી પણ અપભ્રંશ સાહિત્યથી માંડીને છંદોમાં પ્રાસ સાર્વત્રિક બન્યો છે, અને ગુજરાતીએ પણ અપભ્રંશનો એ વારસો અપનાવી લીધો છે. પિંગલો પ્રાસની વાત નહીં કરતાં પણ સર્વત્ર

પ્રાસ પાઢે છે. હું માનું છું કે એનું કારણ એ છે કે આપણા પિંગલકારો પાસે સંસ્કૃત પિંગલની પરંપરા હતી અને સંસ્કૃત અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ વૃત્તોમાં, હું આગલ કહી ગયો તેમ, પ્રાસ આવશ્યક નથી. પણ આવૃત્તસંધિ માત્રામેલમાં એ આવશ્યક છે એ હું એ વિશેની ચર્ચામાં દર્શાવીશ. અહીં તો માત્ર આપણે એટલું જ નોંધીશું કે વધાં અપમ્ત્રાંશ ગુજરાતી પિંગલો માત્રામેલના નિરૂપણમાં પ્રાસ પાઢે છે, અને એ પરંપરાને હું અહીં પણ પાઢું છું, અને તે તરફ ધ્યાન દોરું છું.

અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેલ વૃત્તોમાં મેં જેમ ‘દલપતપિંગલ’ ને પાયારૂપ ગણેલું હતું તેમ અહીં પણ એને જ પાયારૂપ ગણી હું આગલ ચાલીશ. ‘દલપતપિંગલ’ ના છંદો ઉપરાંત બીજાં પિંગલોમાંના છંદો ઉમેરવાની મને જરૂર જણાશે ત્યાં ઉમેરીશ. અક્ષરમેલ વૃત્તોમાં જેમ ટૂંકા છંદો વપરાતા નથી અને માત્ર પિંગલકારોનાં કૌતુકો છે એ કારણે એને છોડી દીધા, તેમ અહીં પણ ટૂંકા નહીં વપરાતા છંદો છોડી દઈશ.

સૌથી પહેલી અહીં ચતુષ્કલ રચનાઓ લઈશ. તેમાં એક બે વાબતો સામાન્ય રૂપે યાદ રાખવાની છે. એક તો હમણાં જ કહી ગયો તે કે આલી ઉત્થાપનિકામાં દાદા સંધિ વાપરેલો હોય તો જગણ સર્વથા નિષિદ્ધ ન માનવો. બીજું એ કે દાદામાં પહેલી માત્રા ઉપર તાલ હોવા છતાં આગલ જોઈ ગયા તેમ કોઈક ચતુષ્કલ આગલા ચતુષ્કલથી જુદું નથી પડતું અને છતાં તાલ તદ્દન નષ્ટ થતો હોતો નથી. ‘તાલ લગીરક’ જ તૂટેલો હોય છે, એટલે દાદા-થી નિરૂપિત થતી ચતુષ્કલ રચનામાં પણ અમુક અવિશ્લેષ્ય ચતુષ્કલોવાળાં અષ્ટકલોને અવકાશ છે એ ધ્યાનમાં રાખવું. આવાં અષ્ટકલો બે છે. દાલ-માલદા અને લદાગાલદા. અત્યાર સુધીમાં તાલની માત્રા સુલ્લી ન હોય એવાં જે અષ્ટકલો આવી ગયાં, તે વધાં આ સ્વરૂપનાં છે : ‘સાર છંદ અતિ,’ ‘બાલકૃષ્ણ અરુ,’ ‘સુધર રાધિકા,’ ‘મૂઢ દુઃખનાં’. એટલે ચતુષ્કલ રચનામાં પણ આ અષ્ટકલોને અવકાશ છે એને એક સાર્વત્રિક નિયમ સમજવો. એવું નહીં હોય ત્યાં હું એવો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરીશ.

ચતુષ્કલ રચનામાં હું સૌથી પહેલાં ચરણાકુલ લઉં છું. તેની ઉત્થા-પનિકા : —

ચરણાકુલ : દાદા દાદા દાદા $\frac{\text{ગાગા}}{\text{દાગા}}$

દલપતરામે આપેલો આનો લક્ષણછંદ આપણે ઉપર જોઈ ગયા. તેમાં અંતે બે ગુરુ આળવાનું કહ્યું છે પણ ત્યાં જ નીચે ટીપ છે કે “અંતે એક ગુરુ હોય તો પણ નભે.” (દ. પિ. પૃ. ૧૩)

અલક અથવા અરિલ્લ : દાદા દાદા દાદા દાલલ
અર્થાત્ ચરણાકુળમાં જેમ અંતે દાગા કે ગાગા આવતું હતું તેમ અહીં દાલલ આવે છે. તે પછી જેકરી લઈએ :

જેકરી : દાદા દાદા દાદા લગા
અહીં અંત્ય ચતુષ્કલ લગા એવું એક સંકિત માત્રાનું રૂપ લે છે. તે પછી ચોપાઈ.

ચોપાઈ : દાદા દાદા દાદા ગાલ
અહીં પણ છેલ્લું ચતુષ્કલ એક માત્રા જેટલું સંકિત ગાલ એવું રૂપ લે છે. આ પ્રમાણે પહેલા બે છંદો પૂરી સોઝ માત્રાના છે, બીજા બે પંદર પંદર માત્રાના છે. છતાં એના તાલ સરખા હોવાથી અને તફાવત જૂજ હોવાથી, અને તેમનું પઠન એક સરખું હોવાથી એ ચારે છંદો ચોપાઈ ગણાય છે અને ચોપાઈના પ્રવાહમાં વપરાય છે :

જેકરિ ચોપાઈ ચરણાકુળ, અલક વઢી એ ચારેને મુઢ;

ચોપાઈ કહિયે સાધારણ, તાઢ બરાબર છે તે કારણ.

૮૪

દ. પિ. પૃ. ૧૩

અહીં દલપતરામે અરિલ્લને પણ ચોપાઈમાં ગણાવેલ છે પણ ગુજરાતીમાં એ છંદ બહુ વિરલ વપરાયો છે. અપભ્રંશ સાહિત્યમાં તેનો પુષ્કળ વપરાશ હતો. તે પછી પદ્ધરી કે પદ્ધતિ લઈએ.

પદ્ધતિ કે પદ્ધરી : દાદા દાદા દાદા લદાલ

આ છંદ પણ અપભ્રંશમાં જ વિશેષે કરીને વપરાયો છે. ગુજરાતીમાં ભાગ્યે જ પ્રયોજાયો હશે. છંદનું ઉપરનું લક્ષણ મેં હેમચંદ્રના ‘છન્દોનુશાસન’માંથી લીધું છે. “ચીનો’જે જો લીવન્તેડનુપ્રાસે પદ્ધતિ:।” તેના ઉપર ટીકા છે : “ચગણ ચતુષ્ટયં। પાદાન્તેડનુપ્રાસે સતિ પદ્ધતિ: પદ્ધટિકેત્યન્યે। અસ્થાપવાદ: નાત્ર વિષમે જગણ: , પાદાન્તે ચ જગણો લઘુચતુષ્ટયં વા।” (છન્દોનુ. પૃ ૨૬૬)
અર્થાત્ ચાર ચતુષ્કલ સંધિઓ અને ચરણને અંતે પ્રાસ હોય ત્યારે પદ્ધતિ કે પદ્ધટિકા છંદ થાય. તેમાં અપવાદ કે વિષમ ચતુષ્કલ જગણ (લગાલ) ન થાય, અને અંત્ય ચતુષ્કલ જગણ હોય અથવા ચાર લઘુનું હોય. અપભ્રંશ

સાહિત્યમાં આ છંદ આ સ્વરૂપે જ મળે છે, અને છતાં દલપતરામ તેનું લક્ષણ જુદું આપે છે :—

પ્રતિચરણ સોઢ માત્રા પ્રમાણ, તે ચરણ અંત જો જ ગણ આણ ;
 ત્રણ ચક્ર રૂદ્ર રત્ને જ તાઢ, પદ્ધરી છંદનો એજ ઢાઢ ૮૭
 દ. પિં. પૃ. ૧૪

અહીં કુલમાત્રા તો સોઢ જ છે, ઉપરની જ રીતે અંતે જગણ કહ્યો છે (જો કે સર્વલઘુનો વિકલ્પ જણાવ્યો નથી) પણ તાલની માત્રા જુદી જ કહી છે : હેમચંદ્રની રીતે ચાર ચતુષ્કલો આપીએ એટલે તાલ ૧, ૫, ૯, ૧૩ માત્રાએ જ પડે. પણ દલપતરામ ૩, ચક્ર એટલે ૬, ૧૧ અને ૧૪ માત્રાએ તાલ મૂકે છે. એમની રીતે એ પ્રમાણે તાલ માટે ખુલ્લી માત્રાઓ મઢી રહે છે, અને એ સ્પષ્ટ કરવા મેં તાલસ્થાનની માત્રાસંખ્યા બતાવી છે. પણ હેમચંદ્રે જે દૃષ્ટાન્ત આપ્યું છે તેમાં તાલ માટે એ વધી માત્રાઓ ખુલ્લી મઢી આવતી નથી. હું હેમચંદ્રનું દૃષ્ટાન્ત નીચે ઉતારું છું :

૧	૩	૫	૬	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૩	૧૪	૧૬
છ	ત્રા	ય	મા	ણ	ધ	ર	ણો	ર	ગ	ન્દ્ર
૨	૪		૭				૧૨		૧૫	
૧	૩	૪	૫	૭	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૧૩	૧૪
પા	શ્વં	જિ	ને	ન્દ્ર	સ્મ	ર	મૃ	ગ	મૃ	ગે
૨		૬	૮						૧૫	
૧	૩	૪	૫	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૧૩
દ	ર્શ	ય	દી	ર્ણ	દુ	રિ	ત	તિ	મિ	ર
૨		૬							૧૪	૧૫
૧	૩	૫	૬	૭	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૧૩	૧૪
સ	ત્વ	દ્વ	તિ	મા	સ્ય	જિ	ત	ર	જ	નિ
૨	૪			૮					૧૫	૧૬

અહીં વીજી પંક્તિમાં છઠ્ઠી માત્રા તાલ માટે ઉપલબ્ધ નથી કેમ જે એ આગઢની માત્રા સાથે જોડાઈ ગઈ છે. તેમ જ ‘છંદ:પ્રભાકર’માં જે પદ્ધતિનો લક્ષણછંદ આપેલો છે તેમાં પણ વીજી ત્રીજી અને ચોથી પંક્તિઓમાં છઠ્ઠી માત્રા તાલ માટે ખુલ્લી મઢતી નથી :—

વસુ વસુ કલ પદ્ધરિ લેહુ સા જ,
 ૧ ૩ ૪ ૫ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૬
 સેવહુ સંતત સંત ન સ મા જ ।
 ૨ ૬ ૧૦ ૧૫
 ૧ ૨ ૩ ૪
 મજિયે રાધા સહ નંદ લાલ,
 ૪ ૬

१ २ ३ ४
क टि जै हं स ब भ व सि न्धु जा ल ॥
४ ६

छन्दःप्र० पृ. ४९

एटले आपणे आ बाबतमां दलपतरामनुं लक्षण नहीं स्वीकारतां हेमचन्द्रनुं ज स्वीकारीशुं. चतुष्कलना पर्यायोनुं पृथक्करण करतां जणाशे के पद्धरिमां व्रीजी मात्रा हमेशां खुल्ली ज रहे कारण के त्यां जगण आवे तो ज व्रीजी मात्रा ढंकाय, अने जगण तो त्यां निषिद्ध छे, पण बीजुं चतुष्कल गागा के गालल रूप ले तो छठ्ठी मात्रा अवश्य ढंकाय, अने ए रूपो ए जगाए निषिद्ध थयां नथी. ए स्थाने लगाल अने लललल तेम ज ललगा रूपो आवे तो छठ्ठी मात्रा खुल्ली रहे, अने अकस्मात् ए रूपो पद्धरीमां आवी शके छे, पण ए एनुं लक्षण नथी. दलपतरामे आवुं स्वरूप शायी स्वीकार्युं, अने एमणे स्वीकारेला तालो कया प्रकारना छे ते आपणे आगळ यथास्थाने जोईशुं. हमणां तो एटलुं ज कहेवुं बस थशे के दलपतरामे आपेली तालव्यवस्था पद्धतिना स्वरूपनी नथी, अने एनुं स्वरूप आपणे हेमचन्द्रे आप्या प्रमाणेनुं स्वीकारवुं जोईए.

पद्धतिनी चर्चा पूरी करतां पहेलां तेना अर्धनो बनेलो मधुभार छंद पण लईए. अपभ्रंशमां ए क्यांक क्यांक वपरायो छे.

मधुभारः दादा लदाल

पद्धतिमां कुल चार चतुष्कलोमांयी अहीं आपणे छेल्ला बे लईए छीए. आना ताल पण पद्धति प्रमाणे ज होय ए स्वाभाविक छे. पण दलपतरामे आना ताल पण पद्धतिनी पोतानी रीते आप्या छे:

कळ आठ आण, मधुभार जाण

गुल अंत होय संशय न कोय २६

व्रीजी छठी ज मात्रा कही ज

त्यां ताळ दीज, लघु पंचमी ज. २७

द. पि. पृ. ८

पांचमी लघु अने अंते ग अने ल एटले लगाल जगण ज थो. अने ताल व्रीजी अने छठ्ठीए उपर बताव्या प्रमाणे. आने विशे जुं कई कहेवानी जरूर रहेती नथी. आनी पछी हुं काव्य के रोळा लउं छुं:

रोळाः दादा दादा दाल'ल दादा दादा दादा

आ छंद चतुष्कल संधिनां कुल छ आवर्तनोनो बनेलो छे. एटले कुल २४

માત્રાનો છે. એમાં વિશેષ એ છે કે ૧૧ મી માત્રાએ યતિ છે. આ યતિએ શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ. વૃત્તોમાં હું યતિ દર્શાવવા દંડ કરતો હતો તેને બદલે માત્રા-મેઢમાં હું ઉપરના ભાગમાં એકવડું અવતરણ ચિન્હ કરું છું. દલપતરામના લક્ષણ ઉપરથી જ આ સ્વરૂપ સ્ફુટ થશે.

કાવ્ય અથવા રોલા છંદ — માત્રા ૨૪, તાઢ ૬

અર્ધ ચરણ અગિયાર, તથા પછિ તેર કઢાનું,
પ્રથમ પછી પ્રતિ ચાર, કઢા પર તાઢ મ્હાનું;
જગણ ન હોય જરૂર, તમામ તપાસી તાઢો
કાવ્યછંદ કરિ ઝર, તિમિર અણસમજણ ઢાઢો. ૧૦૩
જન્મ મરણ દુઃખ હરણ, ચરણ શ્રીહરિનાં સેવો,
એ પ્રમુ અમરામરણ, તરણ તારણ છે તેવો;

દ. પિ. પૃ. ૧૬

આગઢ ઉતારતો નથી. યતિની જગાએ લક્ષણછંદમાં અલ્પવિરામ છે તેથી તેનું સ્થાન જળાઈ આવશે. ઉપર આપેલી પ્રથમ ચાર પંક્તિઓમાં ત્રીજું ચતુષ્કલ ગાલ'લ આવે છે. પછીની બેમાં લલલ'લ આવે છે. તે પછી હું પ્લવંગમ લઉં છું:

પ્લવંગમ: | | | | |
 દાદા દાદા દાલ'લ દાદા દાલગા

અહીં સ્પષ્ટ થશે કે રોઢાની પેઢે જ આમાં ૧૧ મી માત્રાએ યતિ છે. આ છંદનાં પહેલાં ચાર ચતુષ્કલો વરાવર રોઢાના જેવાં છે. પછી ફેર પડે છે. દલપતરામ જૂની પ્રગાલિકાને અનુસરીને પ્લવંગમમાં આદિ અને અંતમાં ગુરુ આવશ્યક ગણે છે:

૧૬ પ્લવંગમ છંદ — માત્રા ૨૧, તાઢ ૫

માત્રા પ્રતિપદ એક, અને વિસ આણિયે,
એકાદશ દશ ઉપર, જરૂર જતિ જાણિયે;
એક ઉપર પછિ ચતુર, ચતુર પર તાઢ છે,
આદિ ગુરુ, ગુરુ અંત, પ્લવંગમ ચાલ છે. ૧૦

દ. પિ. પૃ. ૧૪

આ લક્ષણ નીચે ટીપ્પણ છે કે “તાઢનો અને આદિ ગુરુ તથા અંત ગુરુનો

૩. આ ટીપ્પણ સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવે ‘દલપત પિંગઢ’નું સંસ્કરણ કરતાં ઉમેરી છે. જુઓ પ્રસ્તાવના પૃ. ૪

નિયમ ‘હુષ્નરખાનની ચઢાઈ’ માં પઢાયો નથી.” (એજન) તે તે પંક્તિઓ હું નીચે ઉતારું છું :

વય છો,ટીમાં, વસ્યો’ છું, હિંદુ, સ્તાનમાં

અહીં પંક્તિનો પહેલો અક્ષર ગુરુ નથી. અને યતિવાળું ચતુષ્કલ લગાલ છે તે કર્ણકટુ લાગે છે તે જોઈ શકાશે.

ધાતુ ઔષધી શોધ, રાજની નીતિયો

અહીં પ્રથમ બે ચતુષ્કલોને બદલે દાલગાલદા અષ્ટમાત્રક સંધિ આવેલો છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ ચતુષ્કલ રચનામાં એ ક્યાંક આવે તો તેથી દોષ થતો નથી. એ આઠ માત્રા પછી ‘શોધ’ શબ્દ આવી અગિયાર માત્રાએ યતિ આવે છે. પણ તે પછી લ આવી એ ત્રીજું ચતુષ્કલ પૂરું થતું નથી. ધરી રીતે ત્યાં પણ, પંક્તિના પ્રારંભમાં થયું છે તેમ, ‘શોધ રાજની’ એવો દાલગાલદા સંધિ ફરી આવે છે. રોઢામાં અને પ્લવંગમમાં આમ ઘણી વાર વને છે, તેને દોષ ગણવો ન જોઈએ. હવે અંતે પણ ગુરુ ન હોય એવો દાઢલો જોઈએ :

હિંદૂ મટી હું હાલ, થયો છું યુરોપિયન,

કોઈ ન જાણે મને, હતો આ હિંદુજન.

દલપતકાવ્ય ભાગ ૨, પૃ. ૨૭

પ્રારંભમાં ગુરુ છે, અંતમાં ગુરુ નથી. આ અનિયમિતતા છે, એનું ધરૂં સ્વરૂપ આપણે મેઢની ચર્ચામાં જોઈ શકીશું. હાલ તો ઇટલું જ નોધીશું કે માત્રા-મેઢમાં નિયમો માત્ર સામાન્ય રીતે પ્રવર્તે છે, તે વધા નિરપવાદ અને અવ્ય-ભિચારી નથી.

આની પછી હું સવૈયા લઉં છું. સવૈયાના બે પ્રકારો છે, સવૈયો બત્રીસો અને સવૈયો ઇકત્રીસો.

સવૈયો બત્રીસો : દાદા દાદા દાદા દાદા’ દાદા દાદા દાદા ગાગા

સવૈયો ઇકત્રીસો : દાદા દાદા દાદા દાદા’ દાદા દાદા દાદા ગાલ

આ લાંબામાં લાંબી ચતુષ્કલ રચના છે. બન્નેનાં દૃષ્ટાન્તો ‘દલપતપિંગલ’માંથી જ મૂકું છું :

સવૈયા છંદ — માત્રા ૩૧-૩૨, તાઢ ૮

સજ્જન કવિ જો કરો સવૈયા, હૈયામાં ઘરિ હેત અનંત,

માત્રા ઇકત્રીસ ચરણમાં, સોઢે તો વિશ્રામ વસંત;

बत्रीसा पण बीजि तरेना, रुचिरा तुल्ये ताळ रहंत,
एकत्रीसे अंते गुरुलघु, बत्रीसामां बे गुरुअंत. ११४

*

*

*

जो संसार सुखे सुखे तो, जोगि बनी जाचे कुण बाबू,
तीर्थ पिता माता तजि कोण चढे गिरनार सिधाचळ आबू;

*

*

*

द. पि. पृ. १८-१९

सोळ मात्राए यति, त्यां लक्षणछंदमां अल्प विराम मूकेलुं छे, अने ए यति 'तीर्थ०'वाळी पंक्तिमां पळाई नथी ए पण ध्यानमां राखवा जेवुं छे. अर्थात् आ यतिने पिगळकार पोते एटली स्थिर अचळ के आवश्यक मानतो नथी.

आ पछी रुचिरा लईए:

रुचिरा: दादा दादा' दादा दादा' दादा दादा दादा गा

दलपतराम प्रमाणे उपरनुं लक्षण आपेलुं छे. दलपतराम आठ आठ मात्राए एम बे मध्य यतिओ आपे छे.

२३ रुचिरा छंद-मात्रा ३०, ताळ ८

चरण चरणमां त्रीसे मात्रा, अंते तो गुरु एक करो,
आठे आठे पढतां पाठे, वळि थोडो विश्राम धरो;
एक उपर पछि चारे चारे, ताळ सरस लावो तेमां,
रुचिरा नामे छंद रुपाळो, अल्प नथी संशय एमां. ११२

द. पि. पृ. १८

बीजी पंक्तिमां 'आठे आठे पढतां पाठे' एटला भागमां शोभानो आंतर प्रास छे ते ध्यानमां आव्युं हुशे. आ लांवी पंक्तिओमां आ प्रमाणे यतिओ मूकी तेना खंडोने प्रासयी जोडवाने कविओ स्वाभाविक रीते ललचाय छे. आ पछी चोपायो लउं छुं:

चोपायो: दादा दादा दादा दादा' दादा दादा दागा

दलपतरामनुं लक्षण जोईए:

૨૧. ચોપાયા છંદ—માત્રા ૨૮, તાલ ૭

પ્રથમ અરધમાં સોઢ કઢા કરિ, ઊપર બારે આળો,
તાલ પ્રથમ પછિ શ્રુતિશ્રુતિ ઊપર, જો ચોપાયા જાળો;
અંતે તો ગુરુ અક્ષર આળી, ચરણ રચો શુભ ચારે,
બે ચરણે પળ કોઈ કહે છે, હશે મુળેલ હજારે.

૧૦૮

દ. પિ. પૃ. ૧૭

આમાં સ્વાસ નોંધવા જેવું એ છે કે આની ચારને બદલે બે પંક્તિએ કડી મળ-
વાની પણ પરંપરા છે. આની પછી સામાન્ય પરંપરાને નહીં અનુસરતાં, અર્ધસમ
ગણાતી દૂહાની રચના હું લઉં છું :

દૂહો : દાદા દાદા દાલદા' દાદા દાદા ગાલ

દલપતરામ તેનું નીચે પ્રમાણે લક્ષણ આપે છે :

૩૧. દોહરા છંદ—માત્રા ૪૮, તાલ ૧૨

પહેલે ત્રીજે તેર કઢ, અવર પદે અગિયાર;

મૂ, મૂતે ને ભક્તિએ, તાલ દોહરે ધાર.

૧૩૭

કર લઘુ કઢ અગિયારમી, જગણ ન તાલ હરેક;

તાલ પ્રથમ કે બીજામાં, નિભે જગણ કદિ એક.

૧૩૮

દ. પિ. પૃ. ૨૪

આમાં તાલમાં જગણ ન આવવા દેવો એમ કહ્યું છે, તે મેં ચતુષ્કલ રચનાઓ
વિશે પ્રારંભમાં સામાન્ય રીતે કહ્યું છે તેમાં આવી જાય છે. દાખલા તરીકે
આની પછી દૃષ્ટાન્ત માટે બીજા દોહરા મૂક્યા છે તેમાંથી પહેલો લઈએ :

માન જ્ઞાનને પાનનું, ગાનતાન ગુલતાન;

જ્ઞાન વિના વિદવાનનું, માન ધરે નાદાન.

૧૩૯

અહીં 'મા ન જ્ઞા ન ને' એ અક્ષરોમાં 'નજ્ઞાન' એ જગણ છે, અને એને લીધે તાલની

પાંચમી માત્રા દટાઈ જાય છે. બીજા તાલમાં જગણ આવવાનું આ પરિણામ
છે. પણ મેં આગળ કહ્યું તેમ આ રચના દાલગાલદા છે અને તે બે ચતુ-
ષ્કલોની જગાએ આવી શકે છે. જગણને સર્વથા નિષિદ્ધ કહ્યો છે છતાં પહેલા
ચતુષ્કલમાં આવી શકે એમ કહ્યું છે તેનો દાખલો અહીં આપેલા દોહરામાં
નથી. પણ તાલ સંબંધી આગળ ઉતારેલા દોહરામાં જગણનાં દૃષ્ટાન્તો છે :

ताळनि कळ ने पाछली, मळ्ये न तूटे ताळ;

आवि मळे जो आगली, ताळ तुटे ततकाळ.

१७

ताळ लगारक तूटतां, गणे न गुणिजन दोष;

लागे कविता लंगडी, तो सुणि नहि संतोष.

१८

द. पि. पृ. ६

अहीं 'मळ्ये न' अने 'गणे न' ए सम पंक्तिना प्रथम तालमां आवता जगणो छे. आ जगणनो निषेध के अनिष्टतानो ख्याल पिंगलना अम्यासीओमां ओछो छे. एटले में तेना दाखला उपर आप्या छे. 'छन्दःप्रभाकर' पण जगणनो निषेध करे छे. दोहा विशे ते कहे छे:

ल० — जान विषम तेरा कला, सम शिव दोहा मूल।

अने टीका आपे छे: "विषम चरणोंमें १३ और सम चरणोंमें (शिव) ११ मात्राएँ होती हैं। 'जान विषम' पहिले और तीसरे अर्थात् विषम चरणोंके आदिमें जगण नहीं होना चाहिये। अन्तमें लघु होता है।" (छन्दःप्रभाकर पृ. ८४.) अर्थात् 'प्रभाकर' तो विषम चरणना आदिमां जगणने निषिद्ध गणे छे. दलपतरामे एम कहधुं नथी पण तेमना पण जगणना प्रसंगो विषम पादमां नथी आवता, सम पादमां ज आवे छे. एटले 'प्रभाकर' प्रमाणे पण एमां दोष नथी. 'प्रभाकर' आ स्थाने विचक्षण रीते दृष्टान्तो आपी चर्चा करे छे तेमां जगण उपरांत शब्द क्यां तोडवो ए प्रश्न पण आवे छे, जेनी चर्चा हुं आगळ करवानो छुं. अहीं तो एटलुं नोंधवुं बस थशे के दोहरामां जगण अनिष्ट छे. दोहरा पछी सोरठो लईए. 'सोरठियो दूहो' एनुं टूकुं नाम सोरठो थई गयुं छे.

सोरठो: दादा दादा गाल' दादा दादा दालदा

दूहानां विषम सम पदो उलटाववाथी आ नवो छंद थयो छे. दलपतरामे स्पष्ट लख्युं नथी पण ए नोंधवुं जोईए के पदो उलटावतां पण तेनुं मूळ प्रासस्थान कायम रहे छे, एटले के सोरठानां विषम चरणोमां आवता गाल गणमां प्रास आवे छे. जेम के

व्हाला तारां वेण, स्वपनामां पण सांभरे;

नेह भरेलां नेण, फरी न दीठां फारबस.

१५२

द. पि. पृ. २५

विषम चरणो 'वेण' अने 'नेण'ना प्रासथी संघायेलां छे. 'फरी न' एम सम चरणमां प्रथम स्थाने जगण आवे छे, ए ध्यान खेंचे छे. दलपतरामे दोहरा

સોરઠાને ચાર ચરણના ગણ્યા છે, પળ એને દ્વિદલ ગણવાની પ્રાચીન પરંપરા છે અને તે શાસ્ત્રીય છે, એટલી નોંધ અહીં જરૂરની છે.

આની સાથે દલપતરામે નહીં આપેલો ઉલ્લાલ છંદ લઈએ. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉલ્લાલ સ્વતંત્ર છંદ તરીકે વપરાતો નથી, છપ્પાની છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં આવે છે. પણ અહીં દૂહા સોરઠાની સાથે તેનો ઉલ્લેખ કરવો યોગ્ય છે.

ઉલ્લાલ: દા દાદા દાદા દાલદા' દાદા દાદા દાલદા

અહીં પહેલાં એક દા મૂકી પછી દોહરાનું વિષમ ચરણ બેવડચું છે. એ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે આ ચતુષ્કલો શરૂ થયા પહેલાં આવતો દા નિસ્તાલ છે. ઉલ્લાલ દ્વિદલ હોય છે; ઉપર આપી તે એની એક પંક્તિ છે. તેનું લક્ષણ દલપતરામ છપ્પાના લક્ષણ છંદની છેલ્લી પંક્તિમાં આ પ્રમાણે આપે છે.

પછિમાં બે કલ્લ ને બેવડું, દુહા પ્રથમ પદ જાણજો. ૧૭૯

દ. પિ. પૃ. ૨૮

આ પછી હું લીલાવતી છંદ લઉં છું:

લીલાવતી: દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા દાગા ગા
દૃષ્ટાન્ત માટે દલપતરામનો લક્ષણછંદ ઉતારું છું:

૨૫ લીલાવતી છંદ—માત્રા ૩૨, તાલ ૮

માત્રા બત્રીસે ચરણ ચરણમાં, અંતે તો ગુરુ બે આળો,
લીલાવતિ નામે છંદ બનાવો, જતિ દશ આઠ ઉપર જાળો;
ત્રિજિ કલ્લ પર તાલ પછી શ્રુતિ શ્રુતિ પર, તેજ રિતે સ્વરગતિ તાળો,
આ લોક વિષે પરલોક વિષે, પ્રભુપદ ભજિ પૂરણ સુખ માળો. ૧૧૭
દ. પિ. પૃ. ૧૯

આને રુચિરા સાથે સરખાવી જોતાં જણાશે કે આમાં રુચિરાની પૂર્વે એક નિસ્તાલ દા મૂકેલો છે, બાકી વધી રીતે એ રુચિરા પ્રમાણે જ છે—મધ્ય યતિમાં, અને તાલમાં પણ. ઉપર ઉલ્લાલમાં જેમ પહેલો એક નિસ્તાલ દા આવે છે એવો જ અહીં આવે છે. અહીં ત્રીજી પંક્તિમાં આવતા 'પછી' શબ્દ ઉપર ટીપ છે કે “આવા પ્રસંગે જ્યાં અર્થયતિ હોય, ત્યાં તે પૂરેપૂરી ન સચવાય તોપણ યતિભંગ ગણાતો નથી” જે આગળ જોયું તેમ જાતિઓમાં યતિનું સામાન્ય શૈથિલ્ય દર્શાવે છે. આ પછી પદ્માવતી છંદ લઉં છું.

પદ્માવતી: દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા દાદા ગા

આ છંદ લગભગ લીલાવતી પ્રમાણે જ છે. તેમાં વિશેષ એ છે કે અહીં મધ્ય-યતિથી પડતા બે યતિછંડોને પ્રાસથી જોડવાના છે, જે બતાવવા મેં નીચે લહરીયુક્ત લીટી કરી છે. બીજો ભેદ એ છે કે લીલાવતીમાં અંતે બે ગુરુ આવે છે, આમાં એક આવે છે, જો કે દલપતરામે એ વિશે કશો નિર્દેશ કર્યો નથી. પણ આપણે જાણીએ છીએ કે અંત્ય બે ગુરુ કહ્યા હોય ત્યાં એકથી પણ ચાલે છે, જેમ કે ચરણાકુલમાં. દલપતરામનું લક્ષણ જોઈએ :

૨૭. પદ્માવતી છંદ — માત્રા ૩૨, તાલ ૮

દશ આઠે ધ્રાસા, ધરિ અનુપ્રાસા, ઉપર કઢા ચૌદે આવે,
પદ્માવતિ નામે, છંદ સુકામે, ગુણવંતા કવિજન ગાવે;
લીલાવતિ જેવા, તાલ જ લેવા, કોમલ પદ રચશે કવિતા,
ઉજળો જશ જામે, સઘળે ઠામે, તે શોભે જેવો સવિતા. ૧૨૯

દ. પિ. પૃ. ૨૧

દૃષ્ટાન્ત ઉપરથી આંતરપ્રાસ સમજાશે. અંતે એક ગુરુ કે બે ગુરુ કશાનો ઉલ્લેખ નથી, પણ એક ગુરુ ઓછામાં ઓછો આવશ્યક છે એમ પઠન ઉપરથી પણ જણાશે.

આ પછી હું મરહુદ્દા લઉં છું. દલપતરામે તેનો લક્ષણછંદ નીચે પ્રમાણે આપેલો છે :

૨૨ મરહુદ્દા છંદ — માત્રા ૨૯, તાલ ૭.

માત્રા દશ આઠે, ધર જતિ પાઠે, ઉપર કઢા અગિયાર,
મરહુદ્દા નામે, કવિતા કામે, છંદ બનાવો સાર;
છે ગુરુ લઘુ છેલ્લો, એમ જ મેલો, ખેલો લાવી ધ્રાંત,
તજિ બે ચન્ચારે, તાલ જ ધારે, ત્યારે થાય નિરાંત. ૧૧૦

આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા ગાલ

આ છંદ પદ્માવતીને વહુ જ મળતો છે. ફરક એટલો જ છે કે પદ્માવતીનો અંત્ય છંદ દાદા દાદા દાદા ગા છે તેની જગાએ અહીં દાદા દાદા ગાલ છે. આ પછી ત્રિભંગી લઈએ. એ પણ પદ્માવતીને મળતો જ છે.

ત્રિભંગી : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા ગા

આમાં પદ્માવતીથી આગળ જઈ આઠ માત્રાએ એક યતિ વધારે છે અને એથી થયેલા ત્રણેય યતિછંડો એક જ પ્રાસથી સાંધેલા છે. લક્ષણછંદ જોઈએ.

૨૬. ત્રિભંગી છંદ — માત્રા ૩૨, તાલ ૮

માત્રા દશ આળો, આઠ પ્રમાળો, વઢિ વસુ જાળો, રસ દીજે,
અંતે ગુરુ આવે, સરસ મુહાવે, મળતાં ભાવે, ત્યમ કીજે;
લીલાવતિ જેવા, તાલ જ દેવા, ત્રિભંગિ તેવા, છંદ કરો,
જતિપર અનુપ્રાસા, ધરિયે ધ્રુવે, સરસ તમાસા, શોધિ ધરો. ૧૧૯

દ. પિ. પૃ. ૧૯

અહીં મધ્યયતિઓ અને આંતર પ્રાસો વધારેમાં વધારે આવે છે. આ જાતની આગતુક શોભા જ્યાં ઓછામાં ઓછી છે એવો હવે ડુમિલા લઈએ :

ડુમિલા : દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગા

એનું પઠન જોવા લક્ષણછંદ જોઈએ :

૨૮. ડુમિલા છંદ — માત્રા ૩૨, તાલ ૮

વધિયે મઢિ માત્રા બત્રિસ છે, પળ એક ગુરુ અંતે ધરિયે,
વિશ્રામ કરી કઢ સોઢ કને, ડુમિલા એ વિધિયે આદરિયે;
ડુમિલા ગળ મેઢ થકી મઢતો, કઢ તો તે તુલ્ય ગળી કરિયે,
તજિ બે પછિ તાલ તમામ તમે, ગળિ આઠ ધરો શ્રુતિ આંતરિયે. ૧૨૧

દ. પિ. પૃ. ૨૨

અહીં પહેલી બે માત્રા નિસ્તાલ છે. પછી સાત ચતુષ્કલો અને છેલ્લે ગુરુ આવી બત્રીસ માત્રાઓ થાય છે. એ રીતે જોતાં એમ કહી શકાય કે રુચિરાની આગળ અહીં એક નિસ્તાલ દા મૂક્યો છે. પણ એક બીજો ફરક પણ છે. રુચિરામાં આઠ આઠ માત્રાએ યતિ આવે છે તેવી યતિ આમાં નથી. આમાં જે યતિ છે, તે પહેલો નિસ્તાલ દા તે પછી ત્રણ ચતુષ્કલો પૂરાં થાય, અને પછી જે ચોથું ચતુષ્કલ આવે તેની વચમાં યતિ આવે છે. બીજી રીતે જોઈએ તો આમાં સર્વેયા જેટલી જ ૩૨ માત્રા છે, તાલ આઠ છે, સોઢ માત્રાએ યતિ છે, છતાં પહેલી બે માત્રાઓ નિસ્તાલ હોવાથી આનું પઠન સર્વેયા કરતાં તદ્દન જુદું છે. સ્વરૂં તો લીલાવતીથી શરૂ કરી અહીં સુધી જે છંદો લીધા તે વધારી જ એ સ્થાનિયત છે કે તેમાં પ્રારંભમાં એક નિસ્તાલ દા આવે છે. પણ આ છંદ સર્વેયા જેવો જ સાદો હોવાથી તેનો સર્વેયા સાથેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર રહે છે.

હવે ચતુષ્કલસંધિ રચનાઓમાં છેલ્લે હું આર્યાવિર્ગ લઈશ. આર્યા છંદ તો પ્રાચીન છે, ધણું સ્વરૂં પ્રાકૃત સાહિત્ય આર્યામાં લેવાયું છે, એને સંસ્કૃત સાહિત્યે પણ અપનાવેલ છે, પણ એનું વંધારણ ઉપર આપી તે સર્વ

ચતુષ્કલ રચનાથી ભિન્ન પ્રકારનું છે તેથી તેને હું છેલ્લે લઉં છું. અત્યાર સુધીના છંદો કરતાં તેનું બંધારણ પળ વધારે અટપટું છે, અને તેના બંધારણની ચર્ચામાં પિંગલે ઘણી ક્ષીણવટ વાપરી છે, જે ચતુષ્કલ રચના ઉપર વધુ પ્રકાશ પાડે છે. હવે આપણે તેનું દલપતરામે આપેલું વંધારણ જોઈએ, એમ કરતાં જ્યાં કંઈ નવું ઉમેરવું પડશે ત્યાં ઉમેરીશું :

૩૩. ગાથા અથવા આર્યા છંદ — માત્રા ૫૭, તાલ ૧૫

સાત ચતુષ્કલ ને ગુરુ, વિષમ ચતુષ્કલ વિષે ન જગળ ધરો;
છઠ્ઠે જગળ, ન લઘુ વા, વાર કઢાએ વિરામ કરો. ૧૬૪

એ આર્યા પૂર્વારધ, અવર અરધમાં વિશેષ શૂં કહિયે;
છેક ચતુષ્કલ છઠ્ઠું, ત્યાં કેવલ એક લઘુ લઈયે. ૧૬૫

પ્રથમ પછી ચચ્ચારે, તાલ ભલા પ્રથમ અર્ધમાં દીસે;
પછિ શશિ શર નવ તેરે, સત્તર બાવીશ છઠ્ઠીશે. ૧૬૭

દ. પિ. પૂ. ૨૬

આર્યા દ્વિદલ છે. તેના પૂર્વાર્ધમાં કુલ સાત ચતુષ્કલ આવે પળ તેમાં વિષમ સ્થાને કોઈ પળ જગળ ન આવે. પળ તેમાં છઠ્ઠે સ્થાને જગળ અથવા ન લઘુ ઇટલે નગળ ઉપરાંત એક લઘુ અર્થાત્ સર્વલઘુ ચતુષ્કલ આવે. દરેક દલમાં બાર માત્રાએ યતિ આવે. અને ઉત્તરાર્ધમાં છઠ્ઠા ચતુષ્કલની જગાએ માત્ર એક લઘુ આવે. પૂર્વદલમાં પહેલી માત્રાથી તાલ શરૂ થઈ પછી ચચ્ચાર માત્રાએ તાલ આવે. અને બીજા દલમાં ૧, ૫, ૯, ૧૩, ૧૭, ૨૨, ૨૬ મી માત્રાએ તાલ આવે. આપણી સંજ્ઞામાં આ નીચે પ્રમાણે મૂકી શકાય :

આર્યા : { $\begin{array}{cccccccc} | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{દાદા} & \text{દદ્દા} & \text{દાદા} & \text{દદ્દા} & \text{દાદા} & \text{લદાલ} & \text{દાદા} & \text{ગા} \\ | & | & | & | & | & | & | & | \\ \text{દાદા} & \text{દદ્દા} & \text{દાદા} & \text{દદ્દા} & \text{દાદા} & \text{લ} & \text{દાદા} & \text{ગા} \end{array}$ }

એકી સ્થાને દાદા મૂકવાથી ત્યાં જગળ નિરવકાશ થઈ જ જાય છે. બેકી સ્થાને દદ્દા મૂકવાથી જગળ સહિત સર્વ ચતુષ્કલોને અવકાશ મળે છે. છઠ્ઠે સ્થાને લદાલ મૂકવાથી જગળ અથવા સર્વલઘુ એની મેળે આવશ્યક બને છે. કારણ કે લદાલના એ બે જ પર્યાયો છે. ઇટલે દલપતરામનું લક્ષણ આટલામાં આવી જાય છે. તે ઉપરાંત જણાશે કે મેં દરેક દલને અંતે ગુરુ મૂક્યો છે, તેને આર્યાનું લક્ષણ ગણવું જોઈએ. આ ઉપરાંત ખાસ કહેવાનું એ કે લદાલને સ્થાને લગાલ ન હોય અને સર્વલઘુ ઇટલે લલલલ હોય ત્યારે પહેલા લ એ શબ્દ પૂરો થવો જોઈએ, એવું સર્વ સંસ્કૃત પિંગલોનું વિધાન છે. '(છં. શા. ૪, ૧૮ વગેરે) એનું એક દૃષ્ટાન્ત ગુજરાતીમાં નીચે મુકું છું :

રક્ષો લક્ષણવન્તો, દેવોએ મુકુટમણિથિ પૂજેલો,
દશમુખ અંગૂઠાએ, ચાંપ્યો તે સ્ત્રનો પાદ ॥

‘ભગવદજ્જુકીય’ના મંગલનો અનુવાદ

પ્રથમાર્ધનો લગાત્મક ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થશે :

ગાગા ગાલલ ગાગા’ ગાગા ગાલલ લ’લલલ ગાગા ગા
અહીં છઠ્ઠો ગણ સર્વલઘુ લલલલ છે, અને તેના પહેલા લઘુએ ‘મુકુટ’ શબ્દ પૂરો થાય છે. વઢી એક વિશેષ નિયમ એ છે કે છઠ્ઠો ગણ જગણ અથવા સર્વલઘુ આવી ગયા પછી જો સાતમો ગણ સર્વલઘુ આવે તો તેના આદિથી જ શબ્દ શરૂ થવો જોઈએ. તેનું દૃષ્ટાન્ત દલપતરામની લક્ષણની પહેલી આર્યામાંથી

૪. આ સ્થાને હ્લાયુધ અને બીજી બાજુ ‘વૃત્તરત્નાકર’- ‘છંદોમંજરી’ ભિન્ન-ભિન્ન અભિપ્રાયો આપે છે. ઉપર આપેલો અભિપ્રાય હ્લાયુધનો છે. તે સ્પષ્ટ કહે છે, “ષષ્ઠે ગણે મધ્યગુરો સર્વલઘૌ વા જાતે સપ્તમો ગણઃ સર્વલઘુસ્વેદ્-વતિ, તદા પ્રથમાક્ષરાદારમ્ય પદં પ્રવર્તતે ।” (છં. શા. ૪, ૧૯ ઉપરની ટીકા) અને દૃષ્ટાન્તો પણ બન્ને પ્રકારનાં આપે છે. એકમાં છઠ્ઠા જગણ પછી સર્વલઘુ આવે છે, બીજામાં છઠ્ઠું ચતુષ્કલ સર્વલઘુ છે, અને સાતમું પણ સર્વલઘુ છે. ‘વૃત્તરત્નાકર’ અને ‘છંદોમંજરી’ પણ આ બાબતમાં સ્પષ્ટ છે. ‘છંદોમંજરી’ નો ટીકાકાર શ્રીરામધન મટ્ટાચાર્ય સ્પષ્ટ કહે છે, “ષષ્ઠે જગણે તુ નાસ્તિ કાઽપિ વ્યવસ્થા ઇતિ પર્યવસિતમ્ ।” (છં. મં. ક. પૃ. ૨૦૨.) પણ મૂળ ‘છંદઃશાસ્ત્ર’ જોતાં મને હ્લાયુધનો અર્થ સાચો લાગે છે. “ષષ્ઠો જ્” (૪, ૧૬) છઠ્ઠો ગણ જગણ હોય. “ન્લૌ વા” (૪, ૧૭) અથવા ન-લ ચતુર્લઘુ હોય. “ન્લૌ ચેત્ પદં દ્વિતીયાદિ ।” (૪, ૧૮) છઠ્ઠો ગણ જો ચતુર્લઘુ હોય તો પદ બીજા લઘુથી શરૂ થાય. “સપ્તમઃ પ્રથમાદિ” (૪, ૧૯) આજ્ઞાં વાક્યો બેસાડતાં નીચે પ્રમાણે અન્વય થાય છે. “ષષ્ઠો ન્લૌ ચેત્ પદં દ્વિતીયાદિ” અને “સપ્તમઃ ન્લૌ ચેત્ પદં પ્રથમાદિ” અર્થાત્ છઠ્ઠો ચતુર્લઘુ હોય તો પદ બીજા લઘુથી શરૂ થાય, સાતમો ચતુર્લઘુ હોય તો પદ પ્રથમ લઘુથી શરૂ થાય. આ જ અન્વય આ પછીના સૂત્રમાં ચાલે છે. “અન્ટ્યે પઞ્ચમઃ” (૪, ૨૦) “અન્ટ્યાર્ધે પંચમઃ ન્લૌ ચેત્ પદં પ્રથમાદિ” અર્થાત્ દ્વિતીયાર્ધમાં પાંચમો ગણ ચતુર્લઘુ હોય તો પદ પહેલા લઘુથી શરૂ થાય. હેમચંદ્ર પણ આ જ અભિપ્રાયને અનુસરે છે એમ માનું છું. તેનું સૂત્ર છે: “ષષ્ઠે લે લાદ્વિતીયાત્ સપ્તમે ચાદ્યાત્પદમન્યાદ્ધે ચ પઞ્ચમે ।” છઠ્ઠો ન-લ હોય ત્યારે બીજા લઘુથી પદ શરૂ થાય, સાતમો ન-લ હોય ત્યારે આઠ લઘુથી પદ શરૂ થાય અને બીજા અર્ધમાં પાંચમો ન-લ હોય ત્યારે પણ આઠ લઘુથી શરૂ થાય. (છંદોનું ૨૭અ) પણ હ્લાયુધનો મત સ્વીકારવાનું મારું કારણ તો મેઢનું છે જે આગઢ સ્ફુટ થશે.

મઢી રહે છે. તેના પૂર્વાર્ધમાં ‘વિષે ન’ ંવો જગણ છે. તે પછી સર્વલઘુ ‘જગણ ઘ’ આવે છે તેમાં પહેલી માત્રાથી જ નવો શબ્દ શરૂ થાય છે. આવો જ દ્વિતીયાર્ધ વિશે ંવો નિયમ છે કે તેનો પાંચમો સર્વલઘુ હોય તો તેમાં પળ આઘ લઘુથી જ શબ્દ શરૂ કરવો. દૃષ્ટાન્ત માટે, હ્લાયુધે મુંજના અનેક શ્લોકો આપ્યા છે, તેમાંથી ંકનું ગુજરાતી મૂકું છું :

જય હો મુંજ નૃપતિનો, સહુ અર્થિજનો તળો જ કલ્પતર ।

સામન્તચક્રમેરૂ, ઢાતા અનવરત ઢાનોનો ॥

દ્વિતીયાર્ધમાં પાંચમો ગણ (અનવર [ત]) સર્વલઘુ છે અને ત્યાંથી જ નવો શબ્દ શરૂ થાય છે.

પિંગલો ં આર્યાના અનેક વિભાગો ઢશવિલા છે, જેમકે, બીજે ચોથે સ્થાને જગણ અવશ્ય હોય તેને ચપલા કહેલી છે, અને વઢી ચપલાના પળ તરેહવાર નામોવાઢા વિભાગો આપેલા છે, પળ હું તેને મહત્ત્વ આપતો નથી. માત્ર ંક વિભાગ તરફ ઢ્યાન ઢોરું છું, કેમ જે ં આર્યાના સ્વરૂપ ંપર અમુક દૃષ્ટિ ં પ્રકાશ પાઢે છે. આપળે ંપર જોયું કે આર્યામાં ત્રણ ચતુષ્કલે ંટલે વાર માત્રા ં યતિ આવે છે. જે આર્યામાં ંમ યતિ ન આવે તેને વિપુલા કહેલી છે. ં યતિનો અભાવ વઢ્ને પાઢમાં હોય અથવા હરકોઈ ંકમાં જ હોય. વિપુલાથી ભિન્ન ંટલે વઢ્ને સયતિક ઢલવાઢી આર્યાને પથ્યા આર્યા કહેલી છે. આપળે અહીં સુઢી જેના લક્ષણની ચર્ચા કરી તે પથ્યા આર્યા છે.

વિપુલા પ્રકાર યતિના અભાવથી જ થાય છે, પળ ‘રળપિંગલ’ તેનું નિરૂપળ ંઢી રીતે કરે છે. ત્રીજા ગળનો શબ્દ વાર માત્રા ંલ્લંઢીને જ્યાં સુઢી જાય ત્યાં યતિ આવે તેને ં વિપુલા કહે છે :

ત્રીજા ગળકેરો શબ્દ, જ્યાં પુરો થાય ત્યાં વિરતિ આળો ;

વિપુલા આર્યા ત્રળ જાતિની, વને છે ંરૂં જાળો. ૬૫

રળપિંગલ પૃ. ૧૦૬

અને ‘રળપિંગલે’, ંપરની વિપુલામાં વારમી માત્રા પછી જ્યાં શબ્દ પૂરો થાય છે ત્યાં યતિઢર્શક અલ્પવિરામ પળ કરેલું છે. ‘છન્ઢ:સૂત્ર’નો કે હ્લાયુઢનો કે હેમાચાર્યનો મત આવો જળાતો નથી. તેઓ ઢન્ને યતિના અભાવને જ વિપુલાનું લક્ષળ ગળે છે. પળ ‘વૃત્તરત્નાકર’ કહે છે કે વિપુલાનો પાઢ આઘ ગળ-ત્રયને ંઢઢંગીને જાય છે, અને ઢીકામાં નારાયળ મટ્ટ ંનો ંવો અર્થ કરે છે કે પાઢની યતિ ત્રળ ગળને ંઢઢંગીને જાય તે વિપુલા. તે ંપરથી ‘રળપિંગલે’

આવા મતનો ઉલ્લેખ કર્યો જણાય છે. પળ જ્યાં શબ્દ પૂરો થાય ત્યાં યતિ માનવી એ અનવસ્થા છે. છતાં આ મત પરોક્ષ રીતે યતિશૈથિલ્ય ઉપર પ્રકાશ નાખે છે એ રીતે મહત્ત્વનો છે. ‘રણપિંગલ’ વિશેષ કહે છે કે “જેનો કોઈ ભાગ વિપુલ એટલે વિસ્તારવામાં આવે તે વિપુલા કહેવાય” એ નોંધવા જેવું છે.

આર્યાનાં જ દલોના ભિન્નભિન્ન વિન્યાસોથી નવાનવા છંદો કર્યા છે તે જોઈએ. આર્યાના પ્રથમાર્ધને જ બેવડીને દ્વિદલ કરવાથી ગીતિ થાય છે :

૩૪ ગીતિ છંદ — માત્રા ૬૦, તાલ ૧૬

ગાથા પૂર્વારધ સમ, એ જ મુજબ ઉત્તરાર્ધ પળ આળો;

ગુણિજન ગણજો ગીતી, જરૂર તફાવત જરા નહીં જાળો. ૧૭૦

દ. પિં. પૃ. ૨૬

આર્યાના ઉત્તરાર્ધને જ બેવડવાથી ઉપગીતિ થાય છે :

૩૫ ઉપગીતિ છંદ — માત્રા ૫૪, તાલ ૧૪

આર્યા ઉત્તરારધ સમ, પૂર્વારધ પ્રેમથી કરિયે;

એ કવિતા ઉપગીતિ, અદ્ભુત જુક્તીથિ આદરિયે. ૧૭૩

દ. પિં. પૃ. ૨૭

આર્યાનાં બન્ને દલો ઉલટાવવાથી ઉદ્ગીતિ થાય.

૩૬ ઉદ્ગીતિ છંદ — માત્રા ૫૭, તાલ ૧૫

ઉત્તરારધ આર્યાનું, પૂર્વારધ જો ગળો પ્રીતે;

પૂર્વારધ સમ પછિનું, તે ઉદ્ગીતી રચો રસિક રીતે. ૧૭૪

દ. પિં. પૃ. ૨૭

દલપતરામે નહીં આપેલ એક જ પ્રકાર આમાં ઉમેરું છું, તે સ્કંધકનો. ગીતિને અંતે એક ગુરુ ઉમેરી કુલ ૩૨ માત્રા કરવાથી સ્કંધક થાય છે. માત્ર દષ્ટાન્ત્ર ધ્યાતર આગળ આપેલી એક આર્યામાં જરા ફેરફાર કરી મૂકું :

જય હો મુંજ નૃપતિનો, સહુ અર્થિજનો તળો જ જે કલ્પતરુ;

સામન્તચક્રમેરુ, દાતા અનવરત દાનનો કર્ણ સમો.

અહીં હું ચતુષ્કલ રચનાઓ પૂરી કરી ત્રિકલ રચનાઓ લઉં છું. ત્રિકલ સંધિ માટે હું દાલ સંજ્ઞા રાખીશ. આમાં ત્રિકલ ગાલ અને લલલ એ બન્ને પર્યાયો આવી જાય છે. પળ, ત્રીજો પર્યાય લગા નહીં આવી શકે. પળ ચતુ-

ष्कलोमां दादामां नहीं आवतो जगण — लगाल, बीजां चतुष्कलोथी भिन्न राखवानी जरूर हती तेवी कोई जरूर लगा विशे नथी, एटले दालने आपणे त्रिकलना त्रणें पर्यायोनी संज्ञा गणीशुं.

दलपतरामे त्रिकलना ज गणाय एवा बे ज छंदो आपेला छे. तेमांनो एक तो छ ज मात्रानो वाम छंद छे ते मने स्वीकारयोग्य लागतो नथी. मात्र एक कौतुक छे. अने ए जतां पछी मात्र हीर छंद रहे छे. तेनुं लक्षण जोईए :

१८ हीर छंद — मात्रा २३, ताळ ८

त्रेविश कळ, लावि सकळ, मित्र प्रवळ, प्रेमथी,
आदि उपर त्रण त्रण पर, ताळ तुं धर नेमथी;
शास्त्र अंत, शास्त्र अंत, विरतिवंत, तोय ते,
आदि दीर्घ, अंत रगण, हीर छंद, होय ते. ९९

द. पि. पृ. १६

कुल त्रेवीश मात्राओ, तेमां पहेली मात्रा पर अने पछी त्रण त्रण मात्रा उमेरतां जतां ताल नांखवा. छ छ मात्राए यति राखवी. चरणना प्रारंभमां गुरु आवे अने अंते रगण गालगा आवे. तेनी आपणी संज्ञामां उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय :

हीर : गाल दाल' दाल दाल' दाल दाल' गाल गा

आ पछी हुं आ वर्गमां महीदीप मूकुं छुं, जोके दलपतरामे तेना तालनी व्यवस्था त्रिकलयी नहीं पण षट्कलयी करी छे. आपणे प्रथम तेमनुं लक्षण जोईए :

१७ महीदीप छंद — मात्रा २२, ताल ४

बाविश कळ सकळ अंत, जुगल दीर्घ दीजे,
बार कळ उपर विराम, महीदीप कीजे;
प्रथम उपर खट खट पर, ताळ सरस तेमां,
सुणतां पद सरस दिसे जुक्ति सरस जेमां. ९५

द. पि. पृ. १५

अर्थात् कुल २२ मात्रा, अंते बे दीर्घ, बार बार मात्राए यति, ताल पहेली मात्राथी शरू थई पछी छ छ मात्राए आवे.

हवे दलपतरामे आमां छ छ मात्राए ताल कह्यो छे, पण पठन करतां तरत जणाशे के आमां त्रिकलो जुदां पडे छे, अने हीर छंदनी पेठे ज त्रण त्रण मात्राए ताल नांखी शकाय छे :

દાલ દાલ દાલ દાલ' દાલ દાલ ગાગા

એમ કરી શકાશે. માત્ર એક જ જગાએ એ નહીં બની શકે — છેલ્લી પંક્તિમાં. છેલ્લી પંક્તિનો લગાત્મક ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થશે :

લલગાલલ લલલ લગા ગાલ લલલ ગાગા

પહેલી છ માત્રાનાં બે ત્રિકલો નથી પડી શકતાં. પણ એમ તાલ ક્યાંક 'લગીરક' તૂટતાં આપણે રચના સદોષ કહેતા નથી, એટલે હું આને પણ ત્રિકલ રચના જ ગણીશ.

આ રચનામાં એક બીજી બાબત પણ નજરે પડશે. હીર છંદમાં આખી પંક્તિમાં ત્રિકલના બે જ પર્યાયો ગાલ અને લલલ જ આવતા હતા. આમાં તે બે ઉપરાંત લગા પણ જણાય છે. બીજી પંક્તિમાં 'મહીદીપ' શબ્દ આવે છે તે લગાગાલ છે. પણ લગાનો પણ આપણે દાલમાં સમાવેશ કર્યો છે એટલે ઉપર આપેલી ઉત્થાપનિકા બરાબર છે.

પણ આ સ્થાને આપણે ષટ્કલને ત્રિકલ માત્રામેળ રચનામાં સ્થાન તો આપવું જોઈએ. જેમ ચતુષ્કલ રચનામાં દાલગાલદા અને લદાગાલદાને આપણે બે ચતુષ્કલની જગાએ સ્વીકારતા હતા તેમ અહીં ષટ્કલને બે ત્રિકલની જગાએ સ્વીકારવું જોઈએ. એની સંજ્ઞા દાદાદા કરીશું.

હવે ત્રિકલ રચનાઓમાં હું દિંડી લઈશ. 'દલપત્તિપિંગલ'માં કે નર્મદાશંકરના પિંગલમાં કે 'રણપિંગલમાં' આનો નિર્દેશ નથી. તેનું કારણ સ્પષ્ટ એ છે કે આ મરાઠી સાહિત્યમાંથી નવો અપનાવેલો છંદ છે. તેની પિંગલચર્ચા સૌથી પહેલી કે. હ. ધ્રુવે 'પદ્યરચનાના પ્રકારો'ના નિવંધમાં કરેલી છે. તેઓ કહે છે :

“માત્રાત્રંધમાં અને અક્ષરત્રંધમાં પ્લુતતત્ત્વને સ્થળ આપવાનું માન આપણા દક્ષિણી બંધુઓને છે. દિંડી એ એક માત્રાત્રંધ રચના છે. એનું ઉદાહરણ :—

દિંડી

મોહફંદ નાંખિ જાય કાં ઉડી તું—
તરુડાઝ? પંખિ! વાઝ છાં હજી તું,
મધુર કિલકિલાટ ગાન સાંજ વ્હાણે
વિવિધવરણ મેઘશરણ કાં ન માણે?

આમાં દાલ સંધિની પાંચ આવૃત્તિ પછી 'ચ' સંધિ આવે છે. એ 'ચ' સંધિનું પ્રથમ ટુકલ પ્લુત બોલવાનું છે, માટે ત્યાં દીર્ઘ સ્વરનો ઉપયોગ અર્થાપન્ન

छे. 'च' संधिनुं बीजूं दुकल चरणने अंते होवाथी पूर्वना दीर्घनो प्रतिध्वनि बनी दीर्घ किंवा गुरु ज होवो इष्ट छे. आ रीते दिंडीना चरणमां दाल संधिनी पांच आवृत्ति पछी बे गुरु सिद्ध थाय छे. एमांनो उपान्त्य गु प्लुत छे." (सा. वि. २, ३०५)

अहीं एक साथे घणा प्रश्नो उपस्थित थाय छे. प्रथम तो ए के दिंडी सिवाय गुजरातीमां जे जे मात्रामेळ रचनाओ प्रसिद्ध छे, तेमां कयाई प्लुत आवतो ज नथी? बीजो ए के जो प्लुत कहेवो होय तो साथे साथे केटली मात्रानो प्लुत ए पण कहेवुं जोईए. अने उपान्त्य गुरु पछी जे बीजो गुरु आवे छे ते मात्र प्रतिध्वनि माटे ज छे, अने पोते पण प्लुत नथी? अने सौथी महत्त्वनो प्रश्नो तो ए छे के मराठीमांथी जे दिंडी छंद गुजरातीमां लीघो छे तेनुं मूळ स्वरूप दालनां ज आवर्तनो छे के कई जुदुं? आ वधा प्रश्नो जाति छंदोना मेळमां हुं हाथ लईश. हमणां तो के. ह. ध्रुवे जे कई कह्युं ते रजू करवुं एटलो ज उद्देश छे. तेमना प्रमाणे दिंडीनी उत्थापनिका नीचे प्रमाण थाय :

दिंडी : दाल दाल दाल दाल दाल गागा

जेमां उपान्त्य गुरु प्लुत छे. तेना पर ताल के. ह. ध्रुवे नथी कह्यो पण ताल स्पष्ट छे एटले मूक्यो छे. आ संबंधी बर्वेए अने सद्गत नरसिंहरावे चर्चा करी छे पण तेनुं स्यात मेळनी चर्चामां छे, अहीं नथी. अहीं तो मात्र एक त्रिकल रचना तरीके आ छंद स्वीकारायो छे ते तरफ ध्यान खेंचवानो ज उद्देश छे. अहीं त्रिकल रचनाओ पूरी करं छुं, अने पंचकल रचनाओ हाथमां लउं छुं.

पंचकल रचनाओमां सौथी पहेली गुजराती पिंगलोए नहीं आपेली मद-नावतार नामनी रचना लउं छुं. 'कविदर्पण' (उल्लास, १, २२, उदा० ३७) अने 'छन्दोनुशासन' बन्ने ए आपे छे. एनी उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय :

मदनावतार : दालदा दालदा दालदा दालदा

अर्थात् पंचकल दालदानां चार आवर्तनोनो एक पक्ति. आ विशेष विशेष कहेवा पहलां हुं बन्ने ग्रंथोमांथी तेनां उदाहरणो आपुं छुं :

रोसगुरुगिरिसविसमच्छिमुच्छंतए
पलयजलणमि गयणंमि गच्छंतए।

तमितम्भंतरद्वयणनलिणे खणे
को खमो हुज्ज मयणावयारक्खणे ॥ ३७॥

कविदर्पण, ५. ८५

गिज्जंति गीईओँ पिज्जंति मइराओँ
नच्चंति वेसाओँ परिल्हसिकेसाओँ ।
एवमन्नोन्नपरिरंभणासारए
कीलंति रामाओँ मयणावयारए ॥

छन्दोनु० पृ. ३३ब

बराबर पाठ करतां जणाशे के 'कविदर्पण'ना दृष्टान्तमां सर्वत्र दालदा संधि बेसी जशे. आवी रीते : पलयजल, णंमिगय, णंमिग, च्छन्तए वगेरे. पण 'छन्दोनुशासन' नुं पठन करतां दालदा सिवायना पंचमात्रक संधिओ तेमां भळेला जणाशे. स्पष्ट पंचकलो दर्शाववा हुं संधिओने लगात्मक रूपमां मूकुं छुं :

गागाल गागाल गागाल ललगाल
गागाल गागाल ललललल गागाल ।
गालगा गाललल गालगा गालगा
गागाल गागाल ललगाल गालगा ॥

अही दादाल अने दालदा बन्ने संधिओनुं मिश्रण जणाशे. आवां मिश्रणो थई शके के केम ए चर्चा मेळना अंगनी छे, ते आपणे आगळ करीशुं.

आनी पछी हुं गमक लउं छुं. वपराटनी दृष्टिए आ महत्त्वनो नथी, अने बहु ज टूको छे, छतां एना संधिना स्वरूपनी खातर तेने लउं छुं. तेनी उत्थापनिका :

।
गमक : दादाल

एटली ज थाय. दलपतराम तेनुं लक्षण नीचे प्रमाणे आपे छे :

१ गमक छंद — मात्रा ५, ताळ १

कळ बाण, पद जाण, ते गमक, पद समक. १

त्रीजी ज, कळ कीज, त्यां ताळ, संभाळ. २

अर्थात् पांच मात्रानुं चरण, तेमां त्रीजी मात्रा उपर एक ताल. हवे हुं प्रसिद्ध झूलणा लउं छुं. तेनी उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय :

झूलणा : दाददा दाददा' दाददा दाददा' दाददा
।
दाददा' दाददा गा

દસ દસ માત્રાએ યતિ અને દાલદાનાં સાત આવર્તનો પછી એક ગુરુ એમ એક ચરણ થાય. હું તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે નરસિંહની કડી લઉં છું,

નિરખને ગગનમાં કોણ ધૂમી રહ્યો,
તે જ હું તે જ હું શબ્દ બોલે;
શ્યામના ચરણમાં ઇચ્છું છું મરણ રે
અહીંયાં કોઈ નથિ કૃષ્ણ તોલે.

ન. કા. સં. પૃ. ૪૮૪

આમાં સ્પષ્ટ રીતે દાલદાનાં આવર્તનો છે. પળ ‘અહીંયાં’ શબ્દમાં લદાદા અને છે, એ નોંધવા જેવું છે.

પંચકલના કુલ ત્રણ પર્યાયો થાય : દાલદા, લદાદા, દાદાલ. તેમાં ગમકમાં આપણે દાદાલ સંધિ જોયો પળ તે વહુ ટૂંકો છે, અને તેમાં દાદાલનું એક જ આવર્તન થાય છે, તો હવે બે આવર્તનવાળો દીપક લઈએ :

દીપક છંદ—માત્રા ૧૦, તાલ ૨^૧

દસ માત્રિકા દેખ,
ગુલ અંત ગણિ લેખ;
દીપક નકી નામ,
છે છંદ સુખધામ. ૩૦

ત્રીજી અને આઠ,
ત્યાં તાલનો ઠાઠ;
પળ પાંચમી માત્ર
તે લઘુ તળું પાત્ર. ૩૧

દ. પિં. પૃ. ૯

અહીં તાલ વહુ અટપટી રીતે વતાવેલો છે. ત્રીજી પછી આઠમી ઉપર તાલ કહ્યો છે એટલે પાંચ માત્રાને અંતરે તાલ ઠયો અને સંધિ પંચકલ યો. પઠનથી તરત સમજાશે કે ઉત્થાપનિકા

દીપક : દાદાલ દાગાલ
એ પ્રમાણે છે.

૫. મૂઢમાં ૩ તાલ છપાયા છે તે દેખીતો પાઠદોષ છે.

પંચકલના અહીં આવતા ત્રણ સંધિઓ દાલદા લદાદા અને દાદાલ દાદા એક જ પંક્તિમાં આવી શકે કે નહીં એ પ્રશ્ન મેઢનો છે, જે આપણે પંચકલ છંદોના મેઢની ચર્ચામાં હાથ ધરીશું.

એ પછી આપણે સપ્તકલ સંધિના છંદો લઈએ. તેમાં પ્રથમ હરિગીત લઉં છું :

હરિગીત : દાદાલદા દાદાલદા દાદાલદા દાદાલગા
આ સંધિમાં બે તાલ છે એ એની વિશેષતા છે. તેમાં યતિ ચૌદમી કે સોઢમી માત્રાએ આવે છે. આપણે દલપતરાનું લક્ષણ લઈએ.

૨૦ હરિગીત છંદ — માત્રા ૨૮, તાલ ૮

કલ સકલ અઠ્ઠાવીશ માં, ગુરુ અંતમાં એ રીત છે,
શણગાર કે રત્ને જતી, મનહરણ તે હરિગીત છે.
ત્રીજી ઉપર પછિ ત્રણ ચતુર પર, એમ આઠે તાલ છે,
તે તાલમાં જો જગણ તો, ન કહીશ છંદ રસાલ છે. ૧૦૫

દ. પિ. પૃ. ૧૭

પહેલો તાલ ત્રીજી માત્રા ઉપર આવે, અને પછી ત્રણ અને ચાર એમ એક પછી એક ઉમેરતાં જે માત્રાઓ આવે તે ઉપર તાલ પડે. એટલે કે ૩ ૬ ૧૦ ૧૩ ૧૭ ૨૦ ૨૪ અને ૨૭ એ માત્રાઓ ઉપર તાલ પડે, અંતે ગુરુ આવે, સોઢ કે ચૌદ માત્રાએ યતિ આવે. ઉપરના છંદમાં ૧, ૨, ૪ પંક્તિઓમાં ચૌદમી માત્રાએ યતિ છે, અને ત્રીજી પંક્તિમાં સોઢમી માત્રાએ યતિ છે, જે બધી અલ્પવિરામથી દશવિલી છે. આની પહેલી બે માત્રા છોડી નમંદાશંકરે નવો હરિગીત રચ્યો છે :

વિષમહરિગીત : દાલ દાદા દાલ દાદા દાલ દાદા દાલ ગા
અહીં સંધિ દાદાલદા ને બદલે દાલદાદા થાય છે, જે સપ્તકલનો એક ભિન્ન પર્યાય જ છે. બન્ને પ્રકારોનાં મિશ્રણ થાય છે. આ છંદને નરસિંહરાવે વિષમ-હરિગીત નામ આપ્યું. નરસિંહરાવે એક ધંડહરિગીત નામની નવી રચના પ્રયોજી છે તે જોઈએ :

ઝછઢી ઝલાસથી

સિન્ધુ-ઉર પર રાજતા

હસે ઝજ્જલ હાસથી

અણગણ તરંગો આજ આ; ૧

સ્મરણસંહિતા પૃ. ૧

वेनी उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय :

दालदादा	दालगा
दालदादा	दालगा
दालदादा	दालगा
दा दालदादा	दालगा

बीजी एक वैचित्र्यमय रचना जोईए जेने श्री खबरदारें मिश्रहरिगीत कहेली छे.

ओ मेघ वृष्टी लावजे
तुज रेल अहि रेलवजे !

गडगड करी,
भडभड भरी,

रणवाद्य तुज वगडावजे ! —

घरणी विशे कंई तापना संताप छे,
पूठे पड्यां मनहरमुखी कंई पाप छे;
ए सर्वने तुज रेलमां घसडी जई होमावजे;
ओ मेघ ! कर कर वृष्टि ! दुर दुर सर्व ए व्हेवडावजे.

‘मेघने,’ विलासिका

स्पष्ट रीते आमां सप्तकल संधिनां भिन्नभिन्न संख्यानां आवर्तनो छे. एम आ रचनानुं पृथक्करण सरल छे.

आनाथी अर्ध संख्यानी मात्रानी पंक्तिनो उधोर छंद छे, पण तेनो संधि हरिगीत करतां जरा भिन्न छे. ए संधि छे दादादाल. आपणे दलपत-रामनुं लक्षण पहेलुं लईए :

१० उधोर छंद — मात्रा १४, ताळ ६

मात्रा चौदनुं पद मान, गुल अंते उधोर प्रमाण;

ताळो एक त्रण शर आठ, दश ने बार पर पण पाठ. ५६

द. पि. पृ. ११

एक पंक्तिमां चौद मात्रा, अंते गुरु लघु आवे, अने ताळो १, ३, ५, ८, १० ने १२ मात्राओ पर पडे. आ रीते एनी उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय :

दा दा दा ल दा दा गा ल

स्पष्ट रीते आ सप्तकल छे, पण हरिगीतना सप्तकलमां बे ज ताल हुता, जामां दलतपरामे त्रण ताल नांख्या छे. ते हुं मानुं छुं के बधी सप्तकल

રચનાનો સમગ્ર રૂપે વિચાર નહીં કરવાનું પરિણામ છે. જો હરિગીતની પેઠે
 આ ઉપર તાલ નાખવા હોય તો ¹દા ¹દા ¹દા લ એમ તાલો પડે. આનાથી પળ
 ટૂંકો, આના અર્ધ જેટલો કંતા છંદ દલપતરામે આપેલો છે, તેમાં આ જ સંધિ
 છે, પળ તાલ મેં અહીં સૂચવ્યા પ્રમાણે (એટલે કે ¹દા ¹દા ¹દા લ) છે. છંદ મેં
 વ્યાંય વપરાયો જોયો નથી પળ માત્ર સરસ્વામણી માટે લડું છું :

૩ કંતા છંદ — માત્રા ૭, તાલ ૨

¹મુનિ ¹કલ્લવંત, ¹ગુરુ ¹લઘુ ¹અંત, ¹કંતા ¹છંદ, ¹છે ¹સુખકદ. ૨૦
 પૃથ્વી પાંચ, જ્યાં કલ્લ વાંચ, ત્યાં ધર તાલ, મળિ સંભાલ. ૨૧
 દ. પિ. પૃ. ૮

તાલ પૃથ્વી એટલે પહેલી અને પછી પાંચમી માત્રા છે.

સપ્તકલ સંધિના કુલ ચાર પર્યાયો થાય. તેમાં દાદાલદા હરિગીતમાં આવે છે. દાલદાદા ઘંડહરિગીતમાં આવે છે. દાદાદાલ ઉધોરમાં આવે છે. અને બાકી રહેલ લદાદાદા તે હરિગીતમાં અને ઘંડહરિગીતમાં મિશ્રણ તરીકે આવે છે.

માત્રાસંધિઓમાં આટલા જ સંધિઓ આવે છે. તેમાં સૌથી સાદો ત્રિકલ છે, અને સૌથી અટપટો સપ્તકલ છે.

આ ઉપરાંત અહીં આવી ગયેલા છંદોનાં મિશ્રણોથી નવા છંદો બને છે તે હવે જોઈએ.

મિશ્રણોમાં સૌથી પહેલો કુંડલિયો દલપતરામ લે છે :

૩૭ કુંડલિયા છંદ — માત્રા ૧૪૪.

કુંડલિયો કરતાં કરો, આદિ દોહરો એક,
 વલ્લતી ચોથા ચરણને, ઉલટાવો ધરિ ટેક;
 ઉલટાવો ધરિ ટેક, કાવ્યનાં ચાર ચરણ સમ,
 ચરણ રત્નો શુભ ચાર, છ પદ થાશે સઘઢાં ત્યમ;
 પ્રથમ ચરણનો પ્રથમ, શબ્દ છેવટ જો મળિયો,
 છે તે રૂડો છંદ, કહે કવિજન કુંડલિયો. ૧૭૫

દ. પિ. પૃ. ૨૭

આમાં દોહરાનું અને રોઢાનું મિશ્રણ છે. તેમાં દોહરાનાં બે દલ આવે છે અને રોઢાની ચાર પંક્તિઓ આવે છે. દોહરાના ઉત્તરાર્ધનો છેલ્લો યતિઘંડ દાદા દાદા ગાલ એટલો ભાગ રોઢા શરૂ થતાં તેમાં ફરી આવે છે. એમ કરવાને

પૂરી સગવડ છે કારણ કે રોઢાનો પહેલો યતિખંડ વરાવર એ જ પ્રમાણે છે. છેલ્લે કહ્યું છે કે એ રોઢાના અંતમાં દોહરાના પ્રથમ ચરણનો પ્રથમ શબ્દ મૂકવો. એને માટે દલપતરામે આપેલું દૃષ્ટાન્ત અહીં ઉતારું છું :

નહિ ઢોલે જો નાગ તો, નહિ વંશીનો નાદ,
જંગમ જન થિર થાય નહિ, મુણિ કવિતાનો સાદ;
મુણિ કવિતાનો સાદ, મરદ માદા નહિ ઢોલે,
નહિ કવિતા તે ઠામ, વરાવર બકરો બોલે;
કહે કવિ દલપતરામ, નામ ઢિક ઓટું ઓલે,
ઢિક વંશી વાનાર, નાગ મુણિ જો નહિ ઢોલે. ૧૭૬

એજન પૃ. ૨૭-૨૮

સરી રીતે રોઢાને અંતે દોહરાના પ્રારંભનાં બે ચતુષ્કલો આવે છે અને તેમાં અર્થને અનુકૂલ રીતે શબ્દોનો ક્રમ પળ બદલાય છે તે આ દૃષ્ટાન્તમાં જણાશે. અહીં બે રચનાઓ જુદીજુદી રહેતી નથી પણ રહેનાઈને એક થઈ જાય છે, તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. દોહરાનો છેલ્લો યતિખંડ રોઢામાં ફરી આવ-વાથી રચનાઓ ભિન્ન છતાં એક થઈ જાય છે, અને પ્રારંભના અને છેવટના શબ્દો એક થવાથી આમાં છંદને એકત્વ મળે છે. ચારણી રીતે પઠન કરવાને આ છંદ બહુ જ અનુકૂલ છે.

ગુજરાતી પિંગલોમાં કુંડલિયાનો આ એક જ પ્રકાર પ્રસિદ્ધ છે પણ આવાં મિશ્રણો બીજા છંદોનાં પણ થાય છે. આને જ મળતી મિશ્ર રચના કુંડલિની છે તેમાં આર્યા અને રોઢાનું મિશ્રણ આવે છે. હું માનું છું દલપતરામે આપેલી રચનામાં દોહરો પુલ્લિંગ છે માટે એ રચનાને કુંડલિયો કહ્યો છે, અને આ રચનામાં પ્રથમ આર્યા સ્ત્રીલિંગ છે એટલે આને કુંડલિની કહી છે. સરી રીતે પહેલીને દોહરા-કુંડલિયો, અને બીજીને આર્યા-કુંડલિની કહેવી જોઈએ. પહેલીમાં દોહરાની જગાએ સોરઠા જેવી દોહરાની બીજી રચના આવી શકે છે, અને એ જ રીતે આર્યાકુંડલિનીમાં આર્યા જેવી ગીતિ ઉપગીતિ વગેરે રચનાઓ પણ આવે છે. કુંડલિનીનું લક્ષણ ‘રણપિંગલ’માં નીચે પ્રમાણે છે:

૨૨. કુંડલિની, કુંડલિણી (આર્યા-કુંડલિની) માત્રા ૧૫૩

ઘરિને પ્રથમ જ આર્યા અંત પદનિ કુંડલી ફરી કરજો;
તેમ થતાં રોલા પદ, સરખું આવે ત્યમ જ ઘરજો;
સરખું આવે ત્યમ જ, તમે પછિ રોલા રચજો;
તેમાં કલ ઓવીશ, નિયમસર રચવા મચજો;

आदि रचेली बोल, उचारो अते फरिने;

रचजो कुंडलिनी ज, प्रथममां आर्या धरिने. २००

रणपिंगल १, पृ. १८२-३

आ उपरयी जणायुं हशे के आमां रचनानी मुख्य खूबी ए छे के बे स्वतंत्र छंदो, पहेलाना अंत्य पदना बीजाना आदिमां थता आवर्तनथी जोडाई जाय छे, अने बीजाना अंतमां पहेलाना आद्य चरणना शब्दो फरी आवी एक आखो सुबद्ध छंद बने छे.

दलपतरामे पिंगलमां तो एक ज कुंडलियानो प्रकार आपेलो छे पण तेमनां काव्योमां एक बीजो प्रकार मळी आवे छे तेने कुंडलिया-तोटक कहीशुं. प्रथम तेनुं लक्षण 'रणपिंगल' मांथी लउं छुं:

१३. कुंडलिया-तोटक, मात्रा ११२

तेर अने अगियारनां, चरण रचीने चार;

एम करीने दोहरो, ते पर तोटक धार.

घर तोटक ते पर प्रेम घरी, उलटी तुक चोथि दुहानी करी;

रच तोटक कुंडलिया सरखा, कविता करि एम पछि हरखा.

र. पि. १, १४१

आनो दलपतरामे करेलो प्रयोग:

घाव टळे तरवारनो, तीर तणो पण तेम;

कदी न रुझे कथननो, जीव कपायो जेम;

ज्यम जीव कपाय रुझाय नहीं, कथनोनि पिडा पण तेम कही;

घटमांहि करे ज कलेश घणो, कदि घाव टळे तरवार तणो. १२

'विजयविनोद' दलपतकाव्य-२, पृ. १८०

आवी एक बीजी मिश्र रचना 'रणपिंगल' आपे छे, जेनुं सामान्य नाम चूडाणा छे. तेमां पंचा नामना जातिछंद साथे आर्याकुलना छंदने जोडवामां आवे छे. पंचा आ सिवाय अन्यत्र नोंधायो नथी. एनुं लक्षण 'रणपिंगल' नीचे प्रमाणे आपे छे. :

पंचा

पूर्वार्ध $६ + ४ + २$; $६ + २ + गु + ल = २३$

उत्तरार्ध $६ + ४ + २$; $६ + २ + गु + ल = २३$

मारी रीते तेनी उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय :

पंचा : दादा दादा दादा, दादा दादा गाल

खरी रीते आ रोळा ज छे, मात्र तेमां अंते दागाने बदले गाल मूकेलो छे.
एटले के चूडाणा रचनामां पण रोळानी ज प्रकार आवे छे. हवे आपणे आ
मिश्र रचनाओ जोईए.

२६ चूडाणापंचागाहा (आर्या) कुंडलिनी मात्रा १०३

पंचा एक ज आणी, ते पर गाहा धार,

चूडाणाकुंडलिनी, एवी छे सुखकार;

एवी छे सुखकारी, पंचागाहा तणे भले नामे;

कविजन कविता करवा, जोडे छे आपने कामे. २०४

र. पि. पृ. १९४

आ विशे विशेष कहेवानी जरूर नथी. पंचानी जगाए दोहरो के तेनुं कोई
रूपान्तर आवी शके छे. तेम ज आर्यानी जगाए तेनुं कोई रूपान्तर आवी शके
छे. जेम के

२७ चूडाणा उपदोहा विगाहा (सद्गीति) कुंडलिनी मात्रा १०५

उपदोहो रच एक, जेने के'छे सोरठो,

ते पर राखी टंक, राख विगाहा शोभतो;

राख विगाहा रूडी, जे उद्गीती तणे नामे;

उपदोहा वीगाहा, चूडाणाकुंडलिनि वने आमे. २५०

र. पि. १, पृ. १९५

अहीं सुधीनी वधी कुंडलिया रचनाओ एक ज प्रकारना छंदोना मिश्रणनी छे,
केम जे दोहरा आर्या रोळा वधी चतुष्कल रचनाओ छे. पण भिन्न प्रकारना
छंदोना कुंडलिया पण मळे छे. 'छंदःकोष' एवा वे छंदो आपे छे: चंदायणी
अने चंदायणी. पहेलो दोहरो अने कामिनीमोहन^६ जेने आपणे अहीं मदनावतार

६. 'छन्दःकोष' कामिनीमोहनना लक्षणमां तेने रगण एटले गालगानां
आवर्तनीयो वनेलो कहे छे. मत अससीइ रगण संजुनयं, (छं. को. श्लो. १०)
अर्थात् रगण संयुक्त ऐंशी मात्रानी कहे छे. एटले 'छंदःकोष'ने मते आ आवृ-
त्तसंधि अक्षरमेळ थाय. पण आगळ चंद यण मां अने चंदायणीमां जे कामिनीमोहन
आवेलो छे, जेने में आखो ज उतारेलो छे, ते पाछो रगणात्मक नथी, तेमां
दालदा मात्रामेळी संधि आवे छे, एटले में एने मदनावतार गणी शकीए एम
कहेलुं छे.

ગણી શકીએ તેનો, અને બીજો આર્યા અને કામિનીમોહનનો બનેલો છે. પહેલાં જોઈ ગયા તે પ્રમાણે છંદની જાતિ દોહરા અને આર્યા ઉપરથી નિર્ણીત થઈ છે. હું દૃષ્ટાન્તો મૂલમાંથી જ લઉં છું.

ચંદાયણો

સો ચંદાયણુ છંદુ ફુડુ। જહિ ધુરિ દોહા હોઈ।
અઈ કોમલુ જળમણુહરણુ। બુહિયણસંસિય સોઈ॥

બુહિયણહ સંસિયય સોઈ સલહિજ્જા
કામિણીમોહણો પુરય પાઠિજ્જા
મત્ત અઢવીસસય જેણ વિરહિજ્જા
સોવિ ચંદાયણો છંદુ જાણિજ્જા ॥ ૩૨॥

છંદ:કોષ પૃ. ૫૮

ચંદાયણી

સો ચંદાયણિછંદો જેણ પઢિજ્જંતિ પઠમ ગાહાઓ।
કામિણિમોહણ પુરઓ મત્તા અંસીય સંજુત્તો॥

મત્ત અસીઈં (જુય) હોઈ નીરુત્તયં
પંચકલ સવ્વ સસિકલ થ સંજ્જુત્તયં।
કામિણીમોહણો પુરય પાઠિજ્જા
સોવિ ચંદાયણી છંદુ સલહિજ્જા ॥ ૩૧ ॥

એજન, પૃ. 59

કુંડલિયા રચનાનાં બન્ને લક્ષણો અહીં જલ્લવાયેલાં છે. પંચકલોનું સ્વરૂપ જોતાં જણાશે કે આ આગળ આવી ગયેલો મદનાવતાર જ છે.

આ સિવાય કુંડલિયા અનેક પ્રકારના થાય છે. પણ અહીં આપી તે જ રચનાઓ મૌથી સુંદર છે. છતાં બીજી રચનાઓ કેવી હોય છે તેના દૃષ્ટાન્ત તરીકે દયારામનો એક કુંડલિયો ઉતારું છું.

શ્રી ગુરુ ગોવિન્દ સમરતાં સકલ મનોરથ સિદ્ધ,
સકલ મનોરથ સિદ્ધ થાય બુદ્ધિ શુભ પ્રકાશે;
મહા મંગલ આનંદ હોય દુઃખ દુઃકૃત નાસે;
જગત ડહાણે જટિત, રચિત આ મનપ્રબોધિની;
રાધાવર રતિકરણ પ્રીત પરપંચ નિરોધિની;

निरोध करवा चित्तने, दये कथन आ कीध,
श्री गु गोविन्द समरतां सकळ मनोरथ सिद्ध.

बृ. का. दो. १, पृ. ६१४

अहीं प्रथम आखा दोहराने बदले दोहरार्ध ज आवे छे. पछी पूर्वोक्त कुंडळियानी पेठे ज चार पंक्तिनी रोळा आवे छे. पण उपसंहार त्यां नथी थतो. रोळा पछी फरी आखो दोहरो आवे छे, जेमां दोहरानुं आद्य दल आखुं उत्तरार्ध तरीके आवे छे. आ रचना पूर्वोक्त कुंडळिया जेवी सुन्दर नथी.

पछी छप्पो अथवा छप्पय छंद लईए :

३८ छपय छंद — मात्रा १५२

छपय छंद करनार, प्रथमनां चार चरणमां,
कळा करो अगियार, अने वळि तेर वरणमां;
पंचम पद पण तेर, आदि कळ उभय वधारो,
ते ऊपर पण तेर, छठुं पण एम सुधारो;

कळ प्रथम उपर चच्चार पर, ताळ चार पद आणजो;
पछिमां बे कळने बेवडुं, दुहा प्रथम पद जाणजो. १७९

द. पि. पृ. २८

आमां पण रोळा आवे छे, जो के दलपतरामे ए नामनो उल्लेख कर्यो नथी. चार रोळानां पद पछी, आपणे आगळ जोई गया ते उल्लाळो आवे छे ए छप्पानुं स्वरूप छे. आ पण सुन्दर मिश्रण छे. रोळानी पछी लांबी उल्लाळानी पंक्तिओ उपसंहार करवामां बहु सारी रीते उपयुक्त थाय छे.

आ पछी दलपतराम चंद्रावळा आपे छे :

३९. चंद्रावळा छंद — मात्रा ११८

चरणाकुळनुं चरण रचीने, दुहा उत्तरपद देख,
बे चरणो तो एम वनावी, पछि कुंडळि पण पेख;
पछि कुंडळि पण पेखि विचारो, चार चरण चरणाकुळ धारो,
मन रच चंद्रावळा मचीने, चरणाकुळनुं चरण रचीने. १८१

द. पि. पृ. २९

लक्षणमां आवता प्रथम चरणाकुल शब्द आगळ निशानी करी नीचे टीप आपी छे के “चरणाकुळना चरणने अंते एक गुरुवाळुं के बे लघुवाळुं सोळ

માત્રાનું ચરણ પળ નમે.” ચરણાકુળનું આટલું લક્ષણ લઈ લઈએ એટલે ત્યાં પાછળ ચતુષ્કલોનાં ચાર આવર્તનો માત્ર રહે છે. ધરી રીતે ત્યાં ચરણાકુળ છે જ નહીં. એ છંદ ધરી તો છેલ્લી માત્રા ધ્વનિ થયેલો ચોપાયો છે :—

। । । । । । । ।
દાદા દાદા દાદા દાદા । દાદા દાદા દાદા ગાલ

એટલે આ ચંદ્રાવળા છંદ ચોપાયા અને ચરણાકુળનું મિશ્રણ છે એમ કહેવું જોઈએ.

આમાં કુંડલી કરવાની કહી છે અને આ છંદોમાં વન્ને આવશ્યક સ્થળે કુંડલી છે. પણ ‘રણપિંગલ’ કહે છે કે કુંડલી આવશ્યક નથી. પ્રથમ તો ‘રણ-પિંગલ’ આ નામ સામે પણ વાંધો લે છે. તે કહે છે : “ગુજરાતીમાં હાલ જે ચંદ્રાવળા નામ કહેવાય છે તે અશુદ્ધ છે. ‘છંદ:કામદુધાવત્સ’માં એનું નામ ચંદ્રાવલી લખ્યું છે. ચંદ્ર + આલી અથવા આવલી એટલે ચંદ્રાલી અથવા ચંદ્રાવલી નામ આપ્યું છે. તેમાં કુંડલી વાળવાનું અથવા પ્રથમ ચરણ જેવું જ છેલ્લું એટલે આઠમું ચરણ લાગવું એવો નિયમ કયો નથી.” (રણપિંગલ ૧, પૃ. ૧૪૨) અને એવા કુંડલી વિનાના ચંદ્રાવળા પણ મળે છે, જેનો પ્રસિદ્ધ દાખલો કાલીદાસના ધ્રુવાશ્વાસના ચંદ્રાવળાનો છે :

શ્રી ગુ ગોવિન્દને વરણવું, પ્રેમશું લાગું પાય,
આરાધૂં અવિનાશો એવા આદિ નિરંજન રાય;
આદિ નિરંજન અકલ સ્વરૂપ, રામે લીલાં રમવા રૂપ,
સૃષ્ટિ નિપાવા થઈ મનસાય, સુમટ થઈ પોદધા જલમાંય

જે જે વૈકુંઠરાય. ૧

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૬૦૫

અહીં પહેલી પંક્તિ દોહરાની, વીજી ચોપાયાની, અને પછીની ચોપાઈની છે. ચોપાયાના અંત્ય ધ્વનિ શબ્દો પાછળ આવતી ચોપાઈમાં ફરી આવે છે, પણ અંતે કુંડલી નથી. એટલે આને કુંડલિયા રચના કહી શકાય નહીં અને ઉપરનો દાખલો વતાવે છે તેમ આ રચનાના પણ ભિન્નભિન્ન પ્રકારો છે.

અહીં સુધી આપણે બે જુદા જુદા કડીવદ્ધ છંદોનાં મિશ્રણો કે જોડાણો જોયાં. પણ આવી કડીઓનાં નહીં પણ તેનાં દલોનાં મિશ્રણોના બે દાખલા મળે છે તે લઈએ. વન્ને ‘છંદ:કોષ’માં મળે છે. પહેલો દાખલો હું ચૂડામણિનો લઉં છું : તેમાં પ્રથમાર્ધમાં દોહરો આવે છે, અને ઉત્તરાર્ધમાં આર્યાનો ઉત્તરાર્ધ આવે છે :

પુવ્વદ્વડ પદિ દોહડડ । પચ્ચદ્વડ ગાહાણ ।

ચૂડામણિ જાણિજ્જડ મજ્જે સયલાણ છદાણ ॥ ૪૮ ॥

છંદ:કોષ

આની ઉત્થાપનિકા (જગ ગવ ળું વેકી સ્થાન શાસ જગાવતો નથી.) આમ થાય :

ચૂડામણિ : { દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા ગાલ
દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા લ દાદા ગા

તે પછી વેરાલુ લડં. તેમાં ત્રણ પાદો દોહરાનાં અને છેલ્લું તે આર્યાનું ચોથું પાદ આવે :—

દોહા છંદહ તિન્નિ પય । પઠમં સુદ્ધ પઢેહુ ॥
પુણવિ ચઝથુવિ ગાહપડ । વેરાલુવિ તં વિયાણેહુ ॥ ૩૩

ઉત્થાપનિકા : { દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા ગાલ
દાદા દાદા દાલદા દાદા દાદા લ દાદા ગા

બન્ને દૃષ્ટાન્તોમાં પ્રાસ છે. છતાં પ્રાસની મુશ્કેલી પળ સ્પષ્ટ છે. પ્રથમાર્દમાં દોહરો છે એટલે અંતે ગાલ આવે. તેની સાથે પ્રાસ મેઢવવાને આર્યાનો અંત્ય યતિહંડ છે એટલે અંતે દાગા આવે. એટલે પ્રથમાર્દમાં અંતે હ્રસ્વ જોઈએ, અને ઉત્તરાર્ધમાં અંતે એની સાથે પ્રાસ મેઢવવા હ્રસ્વ મૂકી પછી દીર્ઘ ઉચ્ચારણ કરવું પડે. એકંદર પ્રાસની જરા મુશ્કેલી રહેવાની એમ હું માનું છું. વાકી આ મિશ્રણ પઠનમાં સુન્દર તો જણાય છે. રચના દોહરાથી વહુ દૂર નથી જતી.

આ પછી પ્રાચીન અપભ્રંશ સાહિત્યમાં પુષ્કળ વપરાયેલો પળ જૂનો ગુજરાતીમાં જ લુપ્ત થયેલો વસ્તુ કે રહડા છંદ લડં છું. તેના લક્ષણ વિશે જુદાંજુદાં પિંગલોમાં જુદાંજુદા ગણો આપેલા છે, જે ગળપદ્ધતિની અપૂર્ણતા દર્શાવવાનું સારું સાધન થાય, પળ તેમાં નહીં ઊતરતાં હું તેનું સ્વરૂપ મારી યોજના પ્રમાણેનું આપું છું :

વસ્તુ અથવા રહડા
દાલદાદા દાલદાદા લ ।

દાદા દાદા દાલ । દાલદાલદા દાલદાલલ ।

દાદા દાદા દાલ । દાલદાલદા દાલદાલલ ॥

દાદા દાદા દાલદા, દાદા દાદા ગાલ ।

દાદા દાદા દાલદા, દાદા દાદા ગાલ ॥

પહેલું દૃષ્ટાન્ત હરમાન યાકોબી સંપાદિત 'સનત્કુમારચરિત'માંથી લડ છુ. એના કર્તા હરિભદ્ર સૂરિ ૧૨મા સંકાના છે.

તુંગપણમિરુ વિઝસુ સુકુલીણુ ।

સુસમત્યઝ ધંતિપરુ સીલવન્તુ સોહમ્ગમંદિરુ ।

અહિગમ્મઝ દુદ્ધરિસુ ધણસમિદ્ધુ ઢાણમ્વસંદિરુ ॥

જયજળનયણસુહાવણઝ ગ યતેય પઞ્ભારુ ।

આસસેણ અભિહાણુનિવુ આસિ વસુન્ધરસારુ ॥

૪૫૯

સનત્કુમારચરિત, પૃ. ૨૬

આ રચના ગુજરાતીમાં ઋતરતાં તેના પહેલા સપ્તકલ સધિની વીપ્સા થઈ, તે સિવાય તેમાં બીજો કશો ફેરફાર થયો નથી :

ચલીંય ગયવર ચલીંય ગયવર ગુડીંય ગજ્જન્ત,

હું પત્તઝ રોસમરિ, હિણહિણંત હય થટ્ટ હલ્લીંય ।

રહ ભય મરિ ટલટલીંય મેરુ, સેસુમણિ મઝડ ધિલ્લીંય ।

સિઝં મરુદેવિંહિ સંચરીંય, કુંજરીં ચડિઝ નરિંદ ।

સમોસરણિ સુરવરિ સહિય, વંદિય પઢન જિણંદ ॥

૧૬

મરતેશ્વરવાદ્ધવલિરાસ, પૃ. ૨

આ રચનાનો અપભ્રંશ સાહિત્યમાં પુષ્કળ વપરાટ હતો. તે ગુજરાતીમાં શુદ્ધ રૂપે, અને પ્રથમ સપ્તકલની વીપ્સાના વિશેષ લક્ષણ સાથે ઋતરી આવી, પણ પછી, તેનું સ્વરૂપ ધીમે ધીમે ઓઢાતાતું બંધ થયું, અને તેનું એક એક અંગ લુપ્ત થતાં થતાં છેવટે એ આખી લુપ્ત થઈ ગઈ. એક રચના પિંગલમાંથી કેમ લુપ્ત થાય છે, એ વ્યાપાર આ ગ્રંથના અધિકારનો નથી, એટલે હું એ નિરૂપતો નથી પણ એ રસિક વિષય તો છે જ. એ આખો, મેં મારા ‘પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો’માં ચર્ચેલો છે (પૃ. ૧૭૭ થી ૧૮૨). આ રચના અત્યારે લુપ્ત થઈ છે પણ મારા સમજવા પ્રમાણે તે પુનરુજ્જીવિત કરવા યોગ્ય છે.

અહીં હું જાતિછંદોનું નિરૂપણ પૂરું કરું છું અને હવે એના મેઢનો વિષય હાથમાં લઈશ.

मात्रामेळ के जातिछंदोनो मेळ

आपणे गया प्रकरणमां जोई गया के मात्रामेळ के जातिछंदोमां अमुक अमुक नियत संख्यानी मात्राना संधिओ होय छे, अने एमांना कोई एक संधिनां अमुक संख्यानां आवर्तनोयी जातिछंदनुं चरण बने छे. आ संधिओ अमुक चार ज छे: चतुष्कल, त्रिकल, पंचकल, सप्तकल. अलबत्त, कोई कोई जाति-छंदोमां आवुं चरण एक ज संधिनां आवर्तनोनुं बनेलुं न होय एवं उपलक दृष्टिए जणाय छे, जेम के चोपाईमां दादानां त्रण आवर्तनो आवी छेले गाल आवे छे, जे देखीती रीते चतुष्कल नथी, पण पंक्ति मुख्यत्वे कोई एक ज संधिनां आवर्तनोनी छे एटलुं तो आपणे कही सकीए छीए. आ नियत-संख्या मात्राना संधिनां नियत संख्यानां आवर्तनो ए ज आ प्रकारने वृत्तोयी व्यावृत्त करे छे, जे वृत्तो अनावृत्तसंधि छे. जातिछंदोना मेळ पकडवामां आ सामान्य लक्षण बहु सूचक छे.

आ संधिओ विशेषी जीओ एवो नियम ए छे के आ संधिओ पंक्तिमां छूटा पडता होवा जोईए एटले के दरेक संधि स्वतंत्र अक्षरयी शरू थतो होवी जोईए, तेनी पहेली मात्रा अगला संधिना अंत्याक्षरमां भळेली न होवी जोईए. आ नियम घणों महत्त्वनो छे, अने अने प्रधान लक्षणोमां गणवो जोईए. खरं तो एम न थाय तो संधिओ छूटा न ज पडी सके, छूटा न पडे एटले संधिनां आवर्तनो ज प्रतीत न थाय. संधिओ आद्याक्षरयी शरू थवानो नियम आवश्यक न होय तो हर कोई मजकुरमां आपणे गमे ते संधिनो आरोप करी सकीए. दाखला तरीके पंदर मात्राना कोई वाक्यने आपणे त्रण चतुष्कलो अने गालनुं बनेलुं, के पांच त्रिकलोनुं के त्रण पंचकलोनुं बनेलुं के बे सप्तकलो अने एक लघुनुं बनेलुं एम गमे ते रीते घटावी सकीए. आ नियम पण घणुं ज सूचक लक्षण छे.

पण आ बन्ने लक्षणो जे मेळनुं सूचन करे छे तेना स्वरूपनुं सूचन, एक रीते दलपतरामे तालनी व्यवस्था करी, करी आपेलुं ज छे. आ दरेक संधिमां मुक अमुक स्थाने ताल छे, अने ए ताल संधिनी नियत मात्रा उपर ज पडवी जोईए. संधिओ अलग राखवानुं कारण तालनी मात्रा ताल माटे उप-लभ्य — खुल्ली राखवी ए छे. अर्थात् जातिछंदोना नियमो तालना रक्षण माटे छे. आथो जातिछंदोनो मेळ तालमां होवानुं आपणने प्रबळ सूचन भळे छे.

અને આ સંધિઓ અમુક અમુક માત્રાના જ કેમ છે? — ચાર, ત્રણ, પાંચ, સાત માત્રાના જ કેમ છે? એ સંધિઓની માત્રા અમુક સંખ્યાની છે, એવા કેવળ સંખ્યામાનમાં કોઈ સંવાદની શક્યતા હોઈ શકે નહીં. માત્ર સંખ્યાના આકલનમાં જ પદ્યની હૃદયતા રહેલી હોત તો આ ચાર જ સંખ્યાથી ભિન્ન અનેક સંખ્યાના સંધિઓ બન્યા હોત. પણ એમ નથી. કેવળ સંખ્યામાન એ તો પદ્યના આકલનમાં અપ્રસ્તુત છે અને તેથી વિક્ષેપક પણ થઈ શકે. આપણો કવિતાપઠનનો અનુભવ તો એવો છે કે તેના પદ્યપઠનમાં કોઈ સંખ્યાનું આકલન થતું હોતું નથી. વસંતતિલકાના પઠનમાં પક્તિમાં ચૌદ અક્ષર આવે છે એવું પઠનમાં પ્રતીત થતું નથી, એ સંખ્યા તો આપણે પછીથી પઠનસંસ્કારોના પૃથક્કરણવ્યાપારથી શોધી કાઢીએ છીએ. તેવું જ જાતિપઠનનું છે. એટલે આ સંખ્યાઓનો પદ્ય સાથેનો સંબંધ કોઈ સંખ્યા તરીકેનો નથી પણ કોઈ ફતર તત્ત્વનો છે.

આ તત્ત્વનું સૂચન આપણે ઉપર જોઈ ગયા તે તાલમાંથી મળે છે. આપણે જોયું કે સંધિઓ બંધ તાલને માટે માત્રા ખુલ્લી રહે તેવી રીતે યોજાયેલો હોય છે. આ તાલ શબ્દ સહેજે આપણને સંગીતના તાલનું સૂચન કરે છે. વળી આપણા જાતિરચનાના ચારેય સંધિઓની માત્રાસંખ્યા પણ સંગીતના તાલોનું સૂચન કરે છે. જાતિરચનાના સંધિઓ ચાર માત્રાના, ત્રણ માત્રાના, પાંચ માત્રાના અને સાત માત્રાના છે. તો આ માત્રાસંખ્યાની બરાબર વનળી માત્રાના તાલો સંગીતમાં મળી રહે છે. સંગીતમાં આ માત્રાનો લાવળી તાલ છે, છ માત્રાનો દાદરો તાલ છે, દસ માત્રાનો જપ તાલ છે, અને ચૌદ માત્રાનો દીપચંદી તાલ છે. અર્થાત્ સંગીતના અૂપર કહેલ દરેક તાલમાત્રામાં પદ્યરચનાના બબ્બે સંધિઓ માઈ રહે છે : લાવળીમાં બે ચતુષ્કલ સંધિઓ, દાદરામાં બે ત્રિકલો, જપમાં બે પંચકલો, અને દીપચંદીમાં બે સપ્તકલ સંધિઓ. પદ્યરચનાનો તાલ સામાન્ય રીતે તાલોના રૂપનો કે કોઈ બે વસ્તુના આઘાતથી થતા થડકારાના રૂપનો કે છેવટે અવાજના થડકારાના રૂપનો છે. હું વિદ્યાર્થી હતો ત્યારે તો જાતિરચનાનો પા અને હાથથી તાલી દર્દીને કરતા. અત્યારે પણ કદાચ કોઈ નિશાળમાં એ પ્રયા ચાલુ હશે. પિંગલમાં માત્રામેળ રચનાના તાલો તાલી દર્દીને જ બતાવતા. અને જાતિછંદોના પઠન ઉપર ધ્યાન આપતાં જણાશે કે તેમાં તાલ અવાજમાં થડકારાથી કે ભારથી વતાવાય છે. તેથી પદ્યના તાલને પદ્યમાર પણ કહે છે. તો સંગીતના તાલનું પણ બાહ્ય સ્વરૂપ આવું જ છે. બર્વે કહે છે : “તાલ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ તો એવો છે કે, બંને હાથે તાલી આપવી. એ જ અર્થ ગાયનવિદ્યામાં સ્વોકારવામાં આવેલો છે. ... તાલ

શબ્દની ગાયનવિદ્યાને લગતી વ્યાખ્યા કરીએ તો એવી રીતે થઈ શકે કે, મુકરર કરેલા કાઢને અંતરે બંને હાથથી તાઢી આપવી, અથવા બીજી કોઈ રીતે ટકોરો કે આઘાત કરવો તે.” (ગા. વા. પા. પુ. ૧, વિ. ૧ પૃ. ૬૭) આ રીતે ભિન્ન-ભિન્ન સંધિઓની માત્રાસંખ્યા અને સંધિમાં આવતા તાલનું સ્વરૂપ વન્ને આપણને પદ્યસંધિતાલનું મંગીતતાલ સાથેનું અનુમંધાન સૂચવે છે. અને આટલા સ્પષ્ટીકરણ પછી આપણને એ અનુમંધાનની નિષ્પત્તિ તરત સમજાય છે. કોઈ પણ ગાયક ઉપરના કોઈ તાલમાં કોઈ ગીત એટલે વાઙ્મય રચના ગાતો હોય ત્યારે એની વાણી પણ એ ગીતની તાલબદ્ધ યોજનાને અનુકૂલ થાય, તેની સાથે સારૂપ્ય સાધે એ સ્વાભાવિક છે. અને એ અનુકૂલતા કે સારૂપ્ય એજ સંધિબદ્ધતા. મંગીતના તાલમાં કાલમાત્રાની અમુક અમુક યોજના કે આકૃતિ આવતી હોય છે, અને વાણી એ કાલમાત્રાને નિયત પદ્ધતિએ વાઙ્મય માત્રાથી પૂરે એમાંથી સંધિ થાય. લાવણી તાલની એક કાલમાત્રા વાણીના લઘુથી પુરાય અથવા બે કાલમાત્રાઓ બે લઘુથી કે એક ગુરુથી પુરાય, તો લાવણીની આઠમાત્રાઓ બે ચતુષ્કલ સંધિઓથી પુરાય. જેમ રંધોઢી પૂરનાર, કલ્પિત પુષ્પપાંદડીની આકૃતિ રંગથી પૂરે છે તેમ વાગ્મેયકાર તાલની કાલમાત્રાની આકૃતિને વાણીની — અક્ષરોની કાલમાત્રાથી પૂરે અને એ રીતે સંધિઓ નિષ્પન્ન થાય. પિંગલમાં રૂઢ થયેલો જાતિ શબ્દ પણ આનું સમર્થન કરે છે. મરતનાટચશાસ્ત્રમાં જાતિ શબ્દ જે અર્થમાં વપરાયો હોય છે તે અર્થ લગભગ આધુનિક રાગને મઢતો છે, એવું વિદ્વાનોનું માનવું છે. અને જાતિછંદો બધા જ તાલબદ્ધ ગીતમાં ગાવાને અનુકૂલ હોય છે. એટલે હવે માત્ર જાતિછંદસંધિઓને મંગીતના તાલો સાથે ઘટાવવાનું જ વાકી રહે છે. પણ એમ કરીએ તે પહેલાં મંગીતમાં તાલનું સ્થાન અને તેના સ્વરૂપનો સાદામાં સાદો રીતે જરા વિચાર કરી લઈએ.

મંગીત એ સ્વરોની હ્રદ્ય આકૃતિથી નિષ્પન્ન થાય છે. માનવ કંઠ તો અનેક સ્વરો કાઢી શકે છે પણ તેમાંથી અમુક જ સ્વરો જે હ્રદ્ય છે તેનો જ મંગીત પ્રયોગ કરે છે. ભૌતિક શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ આ સ્વરો હવાનાં અમુક સંખ્યાનાં આંદોલનોથી થાય છે. આ આંદોલનોની સંખ્યા વધે તેમ તેમ સ્વર વધારે ઉચ્ચ કે તાર વને, ઘટે તેમ મન્દ્ર વને. મંગીત સા રે ગ મ પ ધ ની એવા સાત સ્વરોનો પ્રયોગ કરે છે. આ સ્વરોનાં આંદોલનો વચ્ચે

૧. મંગીતના સાત જ સ્વરો મનાય છે અને તેથી સપ્તક એવું નામ રૂઢ થયું છે પણ ભરી રીતે આથી વધારે સ્વરો મંગીત પ્રયોગે છે અને ઉચ્ચતાની દૃષ્ટિએ એ સ્વરો જે બે સ્વરો વચ્ચે આવે છે તેમાંના એકના ધોરણે તે કોમલ કે તીવ્ર બોલાય છે. જેમ કે કોમલ ‘રે’ તે ‘સા’ અને ‘રે’ વચ્ચેનો પણ ‘મ’

અમુક પ્રમાણ હમેશાં રહેલું હોય છે. દાખલા તરીકે આપણે જે સ્વરને 'સા', એટલે મધ્યમ સપ્તકનો 'સા' ઠરાવ્યો હોય તેમાં ૨૪૦ આંદોલનો હોય તો તે 'સા' સાથે સંબંધ રાખતા 'પ'નાં ૩૬૦ એટલે કે દોઢાં આંદોલનો થાય અને આ સપ્તક પૂરું થતાં પછી તાર સપ્તકનો જે 'સા' આવે તેનાં ૪૮૦ એટલે પહેલા 'સા'ના કરતાં બમણાં આંદોલનો હોય. અને એ જ રીતે નીચેના એટલે મન્દ્ર સપ્તકમાં જતાં મન્દ્ર તો 'સા' મધ્યમના 'સા'થી અઘાં એટલે ૧૨૦ આંદોલનોનો હોય. આમ આ ત્રણેય સપ્તકો અને તેના સાતેય સ્વરો અંદરઅંદર નિયત સંબંધવાળા હોય છે. એમ હોય તો જ તેનો સંગીતમાં પ્રયોગ થઈ શકે. પણ દરેક ગાયકને પોતાનો 'સા' નક્કી કરવાનો હક હોય છે. કોઈ ૨૪૦ આંદોલનોવાળા ધ્વનિને 'સા' સ્થાપે તો કોઈ ૨૫૬ આંદોલનોવાળા ધ્વનિને 'સા' સ્થાપે. એમ દરેકને પોતાનો 'સા' સ્થાપવાનો છૂટ છે પણ એ 'સા' સ્થાપાયા પછી બાકીના બધા સ્વરો અંદરઅંદર એ જ નિયત સંબંધવાળા હોવા જોઈએ. એ આખું ષડ્જગ્રામ અંદરઅંદર નિયત સંબંધવાળા સ્વરોની એક સૃષ્ટિ છે.

જ્યારે ગાયક કોઈ પણ ગીત અમુક રાગમાં ગાય છે ત્યારે તે આ સંગીતે સ્વીકારેલા સ્વરોનો પ્રયોગ કરતો હોય છે. હવે આ સંગીતના સંસ્કારોનું પૃથક્કરણ કરીશું તો જણાશે કે આમાં સ્વરો ઉપરાંત તાલનું તત્ત્વ પણ ભેગું મળેલું હોય છે. સંગીતના સાજમાં સ્વરોત્પાદક વાદ્ય સારંગી કે દિલરૂબા હોય તો તાલોત્પાદક સાજ તબલાં કે મૃદંગ હોય છે. આ તાલ અનેક પ્રકારના હોય છે. તે ભિન્નભિન્ન સંખ્યાનો માત્રાના હોય છે અને ભિન્નભિન્ન સંખ્યાના માત્રાલંકારોમાં વિભક્ત હોય છે. માત્રાઓની ભિન્નભિન્ન પ્રકારની રચનાથી તેની ભિન્નભિન્ન હૃદય આકૃતિઓ થાય છે. સાજથી ગવાતા સંગીતમાં આ તાલ તેની માત્રાઓ અને એ માત્રાઓના પણ સૂક્ષ્મ વિભાગો, તબલાં કે મૃદંગના ભિન્નભિન્ન પ્રકારના અવાજથી વ્યક્ત થાય છે.

આ રીતે તાલ તત્ત્વ સંગીતમાં પ્રવેશ પામી સંગીતના સ્વરોને કાલમાં મર્યાદિત કરે છે. કોઈ પણ રાગમાં ગવાતા ગીતમાં, સંગીતના સ્વરો હોય છે એટલું જ નહીં, એમાંનો દરેક સ્વર અમુક માત્રા સુધી પ્રયોજાયેલો હોય છે અને રાગની આકૃતિ આ રીતે સ્વર અને એ સ્વરની કાલમાત્રા એ બેથી નિયત થાય છે.^૧

અને 'પ'ની વચ્ચેનો તે 'મ' તોત્ર કહેવાય. આ કોમલ અને તોત્ર ગણાતા પણ સ્વરો જ છે પણ મુખ્ય સ્વરો સાત સ્વીકારાતા હોવાથી કોમલ તોત્ર અને શુદ્ધ બધા માટે સામાન્ય નામ શ્રુતિ કહેવાય છે.

૨. અલક્ષ્ય રાગ વ્યક્ત કરતું વર્ણ્ય સંગીત તાલબદ્ધ હોતું નથી. ગાયક ઘણી વાર રાગ શરૂ કરતાં 'નોમતોમ' લે છે તેને તાલ નથી હોતો જો કે તેને લય હોય છે.

આ તાલમાત્રા તે કોઈ પણ કાલમાપક યંત્રથી માપીને નક્કી કરેલો સર્વસંમત સમય નથી. જેમ સ્વરોમાં ગાયક પોતાનો 'સા' પોતે નક્કી કરે છે, તેમ તાલ માટેની માત્રાનો ગાલો પણ ગાયક પોતે જ નક્કી કરે છે. અને સ્વરોની પેઠે જ, એ એક વાર નક્કી કરેલા માત્રાસમયને જ માત્રાની બધી રચનાઓ — માત્રાના બધા પ્રકારના વિભાગો માટે, તેણે પછીથી અનુસરવાનું હોય છે.

આપણે ઉપર જોયું કે માત્રાનો ગાલો ગાયક પોતે નક્કી કરે છે. હવે ગાયનમાં સા રે ગ મ પ ધ ની એ સાત સ્વરોનાં ત્રણ સપ્તકો હોય છે અને મધ્યમ સપ્તકના 'સા'નાં આંદોલનોથી તાર સપ્તકના 'સા'નાં આંદોલનો બમણાં હોય છે, અને મંદ્ર સપ્તકના તારનાં આંદોલનો અરધાં હોય છે, તેને મળતી રીતે, આ નિયત થયેલી માત્રાનો ગાલો પણ લય ઉપર આધાર રાખે છે. લય એટલે ગીતનો વેગ. સામાન્ય રીતે ગાનાર ધીમા વેગથી ગાન શરૂ કરે છે અને ત્વરિત વેગ તરફ જાય છે. વેગની દૃષ્ટિએ લય ત્રણ છે. વિલંબિત, મધ્ય અને દ્રુત. ધારો કે કોઈ ગાયક વિલંબિત વેગથી ગીત શરૂ કરે છે. તો તે જ વચ્ચે એ વિલંબિતની માત્રાનો ગાલો નક્કી કરશે. પછી ધારો કે સંગીત આગળ ચાલતાં તે વેગ વધારવા માંડે છે, તો પહેલાંના વેગ કરતાં બમણો વેગ થાય ત્યાં સુધી તેણે મધ્યલયમાં ગાયું ગણાય. વિલંબિત લયની નક્કી કરેલી માત્રાનો ગાલો, તેથી અર્ધ થાય ત્યાં સુધી મધ્યલયની માત્રા ગણાય. એ જ પ્રમાણે મધ્યલયની માત્રાથી ગીત શરૂ થાય અને પછી વેગ વધવા માંડે તો, મધ્યલયની માત્રાનો ગાલો તેનાથી અરધો થાય ત્યાં સુધી ગીત દ્રુત લયમાં ચાલ્યું ગણાય. આ રીતે માત્રાનો ગાલો જ્યારે ગાયક નક્કી કરે છે ત્યારે તે અમુક લયની માત્રાનો ગાલો નક્કી કરે છે, પણ એક વાર એમ કહ્યા પછી તેણે તે ગાલોના માપને વળગી રહેવું જોઈએ અને વધારે ત્વરિત લયોમાં જવું હોય ત્યારે પણ તેના પ્રમાણની સીમામાં રહેવું જોઈએ. સંગીત જેમ સ્વરમાં તેમ તાલમાં પણ અંદરઅંદરના સંબંધોથી ગૂંથાયેલી એક સૃષ્ટિ છે. સામાન્ય પદ્યપઠનમાં પણ આપણે વેગ વધારીએ ઘટાડીએ છીએ. વિધિપુરઃસર શ્રોતાવર્ગ આગળ પઠન કરવું હોય તો અમુક વેગમાં પઠન કરીએ, પોતાને માટે જ પ ન કરવું હોય તો તે કરતાં વધારે ત્વરિત વેગમાં કરીએ, એ જ વસ્તુ ગોઠવા માટે પઠન કરતા હોઈએ ત્યારે એથી પણ વધારે ત્વરિત વેગમાં કરીએ. આમ કાવ્યપઠનમાં પણ આપણે વેગ ઓછો વધતો કરીએ છીએ પણ તે વેગ એ કાવ્યકલાનું અંગ નથી હોતો. કાવ્ય બહારનાં પ્રયોજનોને તે આભારી છે. પણ સંગીતમાં વેગ એ પણ સંગીતકલાનો જ ભાગ છે. અને સંગીતનું કેટલુંક વૈવિધ્ય એ તત્ત્વ ઉપર આધાર રાખે છે. આ રીતે સંગીતના લયને પદ્યના સંવાદ સાથે સીધો સંબંધ નથી. પણ માત્રાનો ગાલો લય ઉપર આધાર રાખતો હોવાથી

आपणे तेनी आटली चर्चा करी. आपणे प्रस्तुत वात ए छे के संगीत जेम स्वर तेम ज तालथी नियुक्त थयेलुं होय छे. तेना तालतत्त्वने पद्यरचना साथे संबंध छे. अने ए ताल अनेक मात्राखंडोमां अने मात्राओमां विभक्त थयेलो होय छे.

आ ते सामान्य व्यवहारमां तालनो अर्थ मात्र ध्वनिनो थडका ए एवो थाय छे ते संगीतमां खूब विकसित अने पुष्ट थाय छे. संगीतमां ताल ए अमुक संख्यानी मात्रानी, पटोळा ऊपरना फूल जेवी आवर्तनवाळी, एक हृद्य आकृति छे. आ आकृति अने तेनां अंगोपांगो संगीतमां तबलांना ओछा वत्ता दलवाळा अनेक प्रकारना ध्वनिथी व्यक्त थाय छे, एटले तालनो मुख्य अर्थ ध्वनिनो थडकारो ए अहीं लुप्त तो नथी थतो पण ए गौण वने छे अने तालनो मुख्य अर्थ कालमात्रानी आवर्तनशील हृद्य आकृति एवो थाय छे. हवे, पाछुं फरीने जोतां, जणाशे के पद्यरचनामां पण तालनो थडकारो नियत संख्यामात्राना संधि-ओने जुदा पाडवा, तेमने व्यक्त करवा ज आवतो हतो, छतां सामान्य व्यवहारनो अर्थ अने संगीतपरिभाषानो अर्थ बन्ने ध्यानमां राखवा तेवा छे.

ऊपर कह्यो ते संगीतताल संगीतमां संगीतस्वरमय स्वरूपमां मळी आवे छे पण तेनामां एटलुं कलासामर्थ्य छे के स्वरो विना पण, तेने कलाजगतमां स्वतंत्र स्थान छे. एती प्रतीति आपणने संगीत विनाना मृदंग-वादनमां थाय छे पण तेनो बहु ज प्रसिद्ध सर्वविदित दाखलो छे आपणो ढोल. मात्र आघातजन्य ध्वनिथी ए रसनिष्पादक कलात्मक आकृतिओ रचे छे. अने तालना आ समर्थर्थी ज ते संगीतविश्लिष्ट पद्यरचनामां ऊनरी आवी शके छे. अंतुं स्वरूप आपणे संगीतनी एक पछी एक विशेषता दूर करीने समजवा प्रयत्न करीए. धारो के कोई एक माणस कशा पण साज विना तबलां के मृदंग विना गीत गाय छे. संगीत श्रवणगम्य कला छे तो संगीतनां बन्ने तत्त्वो स्वर अने ताल श्रवणगम्य ज होवां जोइए. एम होय तो आपणे तालनो भौतिक अंश शोधी काढवो जोइए. ध्वनिना भौतिक स्वरूपनुं व्यक्करण करतां विज्ञान तेना नीचे प्रमाणे घटक अंशो बतावे छे. पहेलो स्वर. स्वरने उपर जोयुं तेम आंदोलनसंख्याथी नियत करी शकाय छे. हवे ताल आ आंदोलनसंख्याने तो असर करी शके नहीं. एम थाय तो 'सा' ते 'सा' ज न रहे. आंदोलनसंख्या वधे के घटे तो ते कोई बीजो ज स्वर थई जाय. एटले ताल, स्वरने असर करी शके नहीं. ध्वनिनुं स्वरूप घडवामां बीजुं तत्त्व ते तेनी उपाधि के वस्तु कहीए. तांबानो तार, लोढानो तार, तांतनो तार, ए दरेक एक ज स्वर काढे तयारे पण तेमां भेद रहे छे—आपणे कहीए के 'उपाधिभेदात्.' जुदा जुदा माणसना आपणे अवाजो

ઓઢઢીએ છીએ તે સ્વરના ઉપાધિતત્ત્વને લીધે. આપણે વિચાર કરીએ છીએ તે પ્રસંગે તો ઁક જ માણસ ગાય છે ઁટલે ઉપાધિભેદને અવકાશ નથી. ઁટલે તાલ ઉપાધિભેદથી વ્યક્ત થઈ શકે નહીં. ઘ્વનિનું ત્રીજું તત્ત્વ તે તેની વિપુલતા છે. આપણે ઁક ગીત ગાતા હોઈએ પળ શ્રોતાવર્ગ મોટો હોય તો મોટો અવાજ કાઢીએ, શ્રોતાવર્ગ નાનો હોય અને ઁનું ઁ જ ગીત હોય તો હઢવો અવાજ કાઢીએ. બન્ને ગીતમાં ‘સા’ ઁનો ઁ જ રહેવાનો છે, બધા સ્વરો ઁના ઁ જ રહેવાના છે, ફેર પડે છે તે માત્ર મોટા નાના અવાજનો. આ ફરકને માટે આપણી ભાષામાં જોઈએ તેવા ચોક્કસ શબ્દો રૂઢ નથી. ભૌતિક દૃષ્ટિએ આ ફરક આંદોલનવિસ્તારના વધારા ઘટાડાથી થાય છે. હઢવા બોલાતા ‘સા’નાં અને મોટેથી બોલાતા ‘સા’નાં આંદોલનોની સંખ્યા તો ઁક જ હોય છે, પળ હઢવા અવાજમાં ઁ આંદોલનોનો વિસ્તાર ટૂંકો હોય છે. માટે મેં ઉપર તેને અવાજની વિપુલતા કહી છે. સંગીતમાં^૧ અને પદ્યરચનામાં તાલ, સ્વરની વિપુલતાથી દર્શાવાય છે. પદ્યરચનાના પઠનમાં તાલની માત્રા જરા મોટેથી બોલાય. તે વખતે અવાજ હઢવાથી ઁલટો ઁટલે જરા ભારે હોય તેથી તાલને પદ્યભાર પળ કહી શકાય. સાધારણ ગદ્યના પઠનમાં કોઈ શબ્દ તરફ વિશેષ ઘ્યાન સેંચવું હોય ત્યારે આપણે ઁ શબ્દ ઉપર ભાર દઈએ છીઈ — ઁ શબ્દ (સૂઠું તો તેનો અમુક અક્ષર) વધારે મોટા અવાજે બોલીએ છીએ, તેમ પદ્યમાં પળ ભાર આપણે અવાજને મોટો કરીને દર્શાવીએ છીએ. ભૌતિક દૃષ્ટિએ તાલ અવાજની વિપુલતાથી, અવાજના ભારથી દર્શાવીએ છીએ ઁમ કહેવાય. ગદ્યભારમાં ક્વચિત્ ભારવાઢા અક્ષરનું ઉચ્ચારણ વિલંબિત કરવામાં આવે છે, પળ પદ્યભાર, કે તાલનો ભાર તો ક્ષણિક જ હોય છે. ઁ ઁક થડકારાના રૂપનો હોય છે. ઢીમે વાંચતા હોઈએ ત્યારે પળ ઁ થડકારો આવે છે, અને મનમાં વાંચતા હોઈએ ત્યારે પળ તેના માનસિક ઉચ્ચારણમાં ઁ થડકારો હોય છે. આટલી ચર્ચા ઘ્યાનમાં રાખીને આપણે ઁમ કહી શકીએ કે જાતિછંદોમાં સંધિઓ, સામાન્ય રીતે, અમુક અમુક સંગીત તાલના અર્ધમાં, સામાન્ય રીતે, દરેક કાલમાત્રા વાળીની ઁક માત્રાથી પૂરવાથી થાય છે, અને

૩. સંગીતમાં તાલ હમેશાં ભારથી જ, અવાજની વિપુલતાથી જ, દર્શાવાય છે ઁમ નથી. સમ આવતાં ગાનાર ક્વચિત્ જેના પર સમ પડતો હોય તે સ્વરનું ઉચ્ચારણ ઁકદમ ઢીમું કરી નાંખે છે. ક્વચિત્ સમની આગઢના સ્વરને થડકારો આપી ક્ષણિક અવાજ બંધ કરી પછી તરત સમનો સ્વર ઉચ્ચારે છે. પળ આ બધા પ્રકારો સ્વરની ઁછીવત્તી વિપુલતા ઢ્વારા જ વ્યક્ત થાય છે ઁમ કહી શકાય. અને સંગીતમાં તો આ ઉપરાંત અભિનયથી પળ તાલ ઘણી વાર વ્યક્ત થાય છે.

તેમાં તે તે સંગીતતાલનો તાલ તે તે તાલની કાલમાત્રાને પૂરનારા અક્ષર ઉપર પડે છે. આ તાલ ઉચ્ચારણમાં થકારાથી વ્યક્ત કરવામાં આવે છે.

આ અતિ સામાન્ય રૂપે કરેલી ચર્ચા દાખલા આપી સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. સંગીતના તાલની કાલમાત્રાને વાર્ણાના અક્ષરોની કાલમાત્રાથી પૂરવી એટલે શું, એ કારે નિયમપૂર્વક પુરાયેલી ગણાય, ક્યારે નિયમ વિના પુરાયેલી ગણાય, એ ક્ષવલું દાખલાથી બતાવવું જોઈએ. એ હું સંગીતનાં ભિન્નભિન્ન ગીતો સ્વરાંકનો સાથે ઉતારીને બતાવવા પ્રયત્ન કરીશ.

પહેલું ગીત હું ‘કેશવકૃતિ’નું લઉં છું જેનું સ્વરાંકન બર્વેએ આપેલું છે. મૂળ ગીત નીચે પ્રમાણે છે :

સદ્ગુહશરણ વિના અજ્ઞાનતિમિર ટલશે નહીં રે;
 જન્મ મરણ દેનારું વીજ સ્વરું બલશે નહીં રે : સદ્ગુહ ૦
 પ્રેમે વચનામૃત પાન વિના, સાચાલોટાના માન વિના;
 ગાંઠ હૃદયની જ્ઞાન વિના, ગલશે નહીં રે : સદ્ગુહ ૦ ૧
 શાસ્ત્ર પુરાણ સદા સંભારે, તન મન ઇન્દ્રિય તત્પર વારે,
 વગર વિચારે વલમાં, સુખ રલશે નહીં રે : " ૨
 તત્ત્વ નથી મારા તારામાં, સુજ્ઞ સમજ નરતા સારામાં;
 સેવક સુત દારામાં દિન બલશે નહીં રે : " ૩
 કેશવ હરિની કરતાં સેવા, પરમાનંદ બતાવે તેવા;
 શોધ વિના સજ્જન એવા, મલશે નહીં રે : " ૪

કે. કૃ. પૃ. ૯૭

આમાં પહેલી બે પંક્તિઓ ધ્રુવ કે ટેકની છે અને તેની પછી કડીઓ આવે છે. ધ્રુવની દરેક પંક્તિ અને દરેક કડી એક સરખી રીતે ગવાય છે. બર્વેએ નમૂના માટે ધ્રુવની બન્ને પંક્તિઓનાં અને પહેલી બે કડીનાં સ્વરાંકનો ભેગાં આપેલાં છે. આમાંની પહેલી કડીમાં પાઠદોષ^૪ છે, તેથી હું માત્ર વીજી કડીનું સ્વરાંકન આપું છું. બર્વેએ પોતાની પદ્ધતિથી સ્વરાંકનો આપેલાં છે. પણ આ પછી જે સ્વરાંકન મારે આપવાનું છે તે ભાતલંડેની પદ્ધતિનું છે તે સાથે સરખાવવું સહેલું પડે માટે હું આનાં સ્વરાંકનો પણ ભાતલંડેની પદ્ધતિથી આપું છું. બર્વેએ ગીતના સ્થાયી અને અંતરો એ બે ભાગો સ્વરાંકનમાં દર્શાવ્યા નથી પણ એ જરૂરના હોવાથી હું દર્શાવું છું.

૪. બર્વેમાં ‘પ્રેમામૃતવચ’ એવો પાઠ છે, જે દેખાતી રીતે લંઘિત છે. ઉપરનો પાઠ ‘કેશવકૃતિ’ જોઈ સુધાર્યો છે.

રાગ દેસ, તાલ ત્રિતાલ, માત્રા ૧૬

સ્થાયી

સા સા સા સા	રે રે મ મ	પ — નિ —	સાં રેં સાં સાં
સ દ ગુ રુ	શ ર ણ વિ	ના ડ અ ડ	જા ડ ન તિ
જ ડ ન્મ મ	ર ણ દે ડ	ના ડ રૂં ડ	બી ડ જ જ
૨	૦	૩	×
નિ ધ પ ધ	મ પ મ ધ	પ ધ મ ગ	રે — — —
મિ ર ટ ળ	શે ડ ડ ન	હીં ડ ડ ડ	રે ડ ડ ડ
રૂં ડ વ ળ	શે ડ ડ ન	હીં ડ ડ ડ	રે ડ ડ ડ
૨	૦	૩	×

અંતરો

મ — મ —	પ પ નિ નિ	સાં — સાં સાં	સાં — સાં —
શા ડ સ્ત્ર પુ	રા ડ ણ સ	દા ડ સં ડ	ભા ડ રે ડ
૨	૦	૩	×
નિ — નિ —	સાં — સાં —	નિ સાં રેં સાં	નિ ધ પ —
ત ન મ ન	હં ડ દ્રિ ય	ત ડ ત્પ ર	વા ડ રે ડ
૨	૦	૩	×
રેં — રેં રેં	રેં રેં રેં —	નિ રેં સાં સાં	નિ ધ પ પ
વ ગ ર વિ	ચા ડ રે ડ	વ ળ માં ડ	સુ જ ર ળ
૨	૦	૩	×
મ પ મ ધ	પ ધ મ ગ	રે — — —	
શે ડ ડ ન	હીં ડ ડ ડ	રે ડ ડ ડ ।	
૨	૦	૩	

ગા. વા. પા. પુ. ૧. વિ. ૩. પૃ ૧૮૭

પ્રથમ સ્વર પૂરતી સ્વરાંકનની પદ્ધતિ જાણી લઈએ. ગીતની પંક્તિઓ અહીં પ્રથમ સ્વરાંકન પહેલાં આપેલી છે તે સ્વરાંકનમાં તરત જડશે. સામાન્ય રીતે સ્વરાંકનમાં ગીતની પંક્તિની ઉપર સ્વરો દર્શાવાય છે અને નીચે તાલ-ચિહ્નો અપાય છે. આ ગીત ત્રિતાલનું છે તેમાં સોઠ માત્રા આવે છે, અને એ સોઠ સોઠ માત્રા ત્રિતાલમાં આવતાં તે ચન્વાર માત્રાના ઁંડો કે કૌંઠમનાં વિભક્ત થાય છે. ગીતની પંક્તિમાં કયાંક ડ આવું અવગ્રહચિહ્ન આવે છે તે ખાલી માત્રા કે માત્રાનો અભાવ બતાવે છે. અને તેનો અર્થ એવો છે કે તે માત્રા કે માત્રાવિભાગ

આગળ અક્ષરથી પૂરવાનો છે. ગીતની પ્રથમ પંક્તિ સદગુરુ। શરણ વિ। ના ડ અ ડ। જ્ઞા ડ નતિ। એમ છે. તેમાં પ્રથમ કૉલમમાં ચારેય માત્રા જુદાજુદા અક્ષરથી પુરાય છે, ‘સદગુરુ’, એવા ચાર અક્ષરથી. બીજા કૉલમની ચાર માત્રાઓ પણ ‘શરણ વિ’ એવા ચાર અક્ષરથી પુરાય છે. ત્રીજા કૉલમમાં પહેલી માત્રાને સ્થાને ‘ના’ છે અને બીજી માત્રાને સ્થાને અવગ્રહ છે તેનો અર્થ એવો સમજવાનો કે પહેલી માત્રામાં આવતો ‘ના’ બીજી માત્રાને પણ પૂરે છે. અર્થાત્ ગીતનો એ એક અક્ષર ત્યાં બે માત્રાને પૂરે છે. એ જ રીતે ત્રીજા કૉલમમાં આવતો ‘અ’ અને ચોથામાં આવતો ‘જ્ઞા’ પોતાને સ્થાને રહીને પછીની માત્રા પણ અર્થાત્ બબ્બે માત્રા પૂરે છે. આ રીતે જોતાં ગીતના અંત તરફ આવતાં ‘શે’ કુલ ત્રણ માત્રા, પછી આવતો ‘હીં’ અને ‘રે’ દરેક ચત્તુર્થ માત્રા પૂરે છે. ગીત પંક્તિના અક્ષરોની ઉપર આવતાં સ્વરાંકનોમાં કયાંક — આડી લીટી આવે છે ત્યાં એમ સમજવાનું કે એ માત્રામાં તેની આગળનો સ્વર લંબાવવાનો છે. દાખલા તરીકે ગીતને અંતે ‘રે’ આવે છે તેના ઉપર રે સ્વર છે તેનો અર્થ એ કે ગીતનો ‘રે’ રે સ્વરમાં ગાવાનો છે. હવે આપણે જોઈ ગયા કે ગીતનો ‘રે’ અવગ્રહથી બતાવેલી બાકીની ત્રણ માત્રામાં પણ લંબાય છે. અને એ લંબાતી પ્લુતિની માત્રાઓ ઉપર — આડી લીટી છે એટલે એ પ્લુતિની માત્રાઓ પણ — આડી લીટીની આગળ આવેલ રે સ્વરથી જ પૂરવાની છે. અર્થાત્ ગીતનો ‘રે’ ચાર માત્રામાં લંબાય છે, અને એનો સ્વર રે પણ ચાર માત્રામાં લંબાય છે. પ્લુતિમાં આમ સર્વત્ર બનતું નથી — ક્વચિત્ જ, બને છે. આગળ જોઈ ગયા કે અંત તરફ આવતો ‘શે’ ત્રણ માત્રામાં લંબાય છે, પણ પ્લુતિની માત્રાઓ જુદાજુદા સ્વરમાં ગાવાની છે : ‘શે’ ની પહેલી માત્રા, ઉપર લખેલ મ માં, તેની બીજી માત્રા, ઉપર લખેલ પ માં અને ત્રીજી માત્રા પાછી ઉપર લખેલ મ માં ગાવાની છે.

પદ્યરચનાને આ સ્વરવૈવિધ્ય સાથે જ્ઞાણું કામ નથી. એક જ પદ્યરચના અનેક રાગમાં, અને એક જ રાગમાં અનેક સ્વરવૈવિધ્યથી ગાઈ શકાય. તેમ જ બે કે ત્રણ સ્વરોમાં સાદી રીતે પઠી શકાય, કે એક જ સ્વરમાં પણ પઠી શકાય. પદ્યરચનાને માર્મિક સંબંધ સંગીતના તાલની સાથે છે. આગળ આપ્યાં તે સ્વરાંકનોમાં ગીતના અક્ષરોની નીચે જે ૨ ૦ ૩ x આવાં સંખ્યાંકો અને ચિહ્નો આપેલાં છે તે તાલનાં ચિહ્નો છે. ત્રિતાલ કુલ સોઠ માત્રાનો છે. તેનો મુખ્ય તાલ જે સમ ગણાય છે તે સોઠ માત્રાએ, x આવી નિશાની કરી છે ત્યાં પડે છે. ત્રિતાલનાં બીજાં ગૌણ અંગો હોય છે તે ૦ અને આંકડાથી બતાવેલાં છે. ધ્રુવં તો જેમ ગીત સાદી રીતે થોડા સ્વરોમાં ગાઈ શકાય છે, અને એક માત્રાના સોઠમા ભાગ જેટલા ટૂંકા કાલમાં ભિન્ન-

ભિન્ન સ્વરો મૂકી ગાઈ શકાય છે, તેમ તાલ લાંબે લાંબે અંતરે માત્ર ચપટી વગાડીને બતાવી શકાય છે, તેમ જ એક તાલની માત્રાનો સોळांश જેટલો ટૂંકો ભાગ પણ તબલાના બોલોથી બતાવી તાલને સમૃદ્ધ કરી શકાય છે. જેમ એક આંખી સ્વરસૃષ્ટિ છે, તેમ જ એક આંખી તાલસૃષ્ટિ છે. પદ્યરચનામાં જેમ સ્વરોનું સાદામાં સાદું રૂપ, અથવા છેક એક સ્વર જેવું સાદું સ્વરૂપ હોય, તેમ તાલનું પણ સાદામાં સાદું સ્વરૂપ, માત્ર સંધિમાં અમુક થડકારા રૂપે જ ઝૂતરી આવ્યું છે.

આપણે સ્વરાંકનની પદ્ધતિ ગોઠ ગોઠ જોઈ લીધી. હવે અહીં તરત સમજાશે કે આ ગીતમાં તાલમાત્રા પૂરવાને પ્રયોજેલા અક્ષરોમાં એવી સામાન્ય વ્યવસ્થા છે કે વાણીનો લઘુ અક્ષર તાલની એક કાલમાત્રા પૂરે છે, અને વાણીનો ગુરુ તાલની બે કાલમાત્રા પૂરે છે. સ દ ગુ । શ ર ણ વિ । ના ડ અ ડ । જ્ઞા ડ ન તિ । એમાં સોઠ માત્રા બરાબર એ જ વ્યવસ્થાથી પુરાઈ છે. આગળ જતાં શા ડ સ્ત્ર પુ । રા ડ ણ સ । દા ડ સં ડ । મા ડ રે ડ । એ પણ એ જ પ્રમાણે; તેમ જ ત ન મ ન । ઇ ડ દ્રિ ય । ત ડ ત્પ ર । તા ડ રે ડ । પણ એ જ પ્રમાણે પુરાઈ છે. આખું ગીત જોતાં જણાશે કે કશા પણ પ્રયત્ન વિના દરેક ચાર ચાર કાલમાત્રાનો ટુંડ ચારચાર અક્ષરમાત્રા-ઓથી પુરાય છે. (કડીના અંત તરફ ‘શે નહીં રે’ માં ગુરુ અક્ષરો વધારે માત્રા રોકે છે. પણ તે પણ આજના ગીતમાં એ સ્થાને એક જ રીતે એક જ પ્રમાણથી પૂરે છે. અને ત્યાં પણ અક્ષરમાત્રા અને કાલમાત્રા સાથે સંબંધ તો નિયત જ હોય છે.) અને આ પ્રક્રિયા એટલી વધી સ્વાભાવિક લાગશે કે જાણે ગીતમાં એથી અન્યથા બની જ ન શકે એમ પ્રથમ પ્રત્યય તો થશે. પણ વ્રજનાં ગીતોમાં એમ નથી થતું અને હવે હું તેનો દાખલો આપું છું. મારું મુખ્ય વક્તવ્ય એ જ છે કે પદ્યરચનામાં એ સંબંધ નિયત હોય છે અને એ નિયત સંબંધ એ પિંગલનો અધિકાર દર્શાવે છે. એ નિયત સંબંધ આજના ગીતમાં સળંગ ન હોય તો એ ગીત પિંગલના અધિકારમાં ન આવે. હવે હું ઉપરનાથી વિલક્ષણ ગીત લઉં છું જે પિંગલના અધિકાર બહારનું છે.

એ ગીત ગુજરાતી નાટક મંડળીના ‘અજબ કુમારી’ નાટકનું મંગલગીત ગીત છે. એના રચયિતા પ્રસિદ્ધ કવિ મૂઠશંકર હરિનંદ મૂઠાણી છે અને તેની તર્જ પ્રસિદ્ધ સંગીતજ્ઞ પંડિત વાડીલાલે બાંધેલી છે. આ ગીત અને તેનું સ્વરાંકન મેં શ્રી જયશંકરભાઈ જેઓ આ નાટક મંડળીના વિખ્યાત નટ હતા અને કવિના અને પંડિત વાડીલાલના નિકટના સ્નેહી હતા તેમની પાસેથી મેળવ્યું છે. અહીં હું પ્રથમ એ ગીત ચોપડીમાં છાતું હતું તે રીતે નીચે ઉતારીશ અને પછી તેનું સ્વરાંકન આપીશ. ગીતના ગાનમાં બેવડાંતી પંક્તિઓનાં સ્વરાંકનો લિપિમાં બેવડોશ નહીં.

‘अजब कुमारी’ नाटकनुं मंगलगीत
 जय नटवर धाओ री व्हारे वेगे चडो
 करुणाघन कोमल कमलदललोचन हरि. . . . धाओ री०
 तुम विण अवर भ्राता ना
 प्राता शाता दाता
 विपदमोचन भक्तराचन
 आर्त आ सुणि वीनती
 करो दृष्टि दुखी प्रती
 धाओ धाओ रमापती — दयालो — करुणा०

राग कल्याण : ताल दीपचंदी

स्थायी

ग रे सा सा	रे रे —	— — रे रे	नि नि —
ज ष न ट	व र ऽ	ऽ ऽ धा ओ	री ऽ ऽ
३	×	२	०
म — प —	ग — रे	ग — — प	ग रे —
व्हा ऽ रे ऽ	वे ऽ ऽ	गे ऽ ऽ च	डो ऽ ऽ
३	×	२	०
नि ष प म	ग ग —	ग — ग —	ग ग ग
क रु णा ऽ	घ न ऽ	को × म ल	क म ल
३	×	२ ×	०
ग ग ग —	ग ग ग	म रे रे रे	नि नि —
द ल लो ऽ	च न ह	री ऽ धा ओ	री ऽ ऽ
३	×	२	०
म — प —	ग — रे	ग — — प	ग रे —
व्हा ऽ रे ऽ	वे ऽ ऽ	गे ऽ ऽ च	डो ऽ ऽ
३	×	२	०

अंतरो

नि ष प प	ग म ग	ग — ग —	म — —
तु म वि ण	अ व र	भ्रा ऽ ता ऽ	ना ऽ ऽ
३	×	२	०

— — રે —	ગમ પ —	ગ — રે —	ગ — રે
ઽ ઽ ત્રા ઽ	તાઽ ઽ ઽ	ઽ ઽ શા ઽ	તા ઽ ઽ
૩	×	૨	૦
સા રે સા —	ગ ગ ગ	પ — પ પ	ગ — ગ
દા ઽ તા ઽ	વિ પ દ	મો ઽ ચ ન	મ ઽ ક્ત
૩	×	૨	૦
ધ — ધ ધ	નિ ધ નિ	સાં — રેં રેં	સાંનિ સાં ધ
રો ઽ ચ ન	આ ઽ ત્તં	આ ઽ સુ ણિ	વોઽ ઽ ન
૩	×	૨	૦
પ — — —	ધ નિ ધ	નિસાં રેં રેં	સાંનિ સાં ધ
તી ઽ ઽ ઽ	ક રો ઽ	દુઽ ણિ દુ	ઘીઽ ઽ પ્ર
૩	×	૨	૦
પ — — —	નિ ધ નિ	સાં — રેં રેં	સાંનિ સાં ધ
તી ઽ ઽ ઽ	ધા ઽ ઓ	ધા ઽ ઓ ર	માઽ ઽ પ
૩	×	૨	૦
પ — — —	મ પ —	મપ ધનિ સાં નિ	ધ પ —
તી ઽ ઽ ઽ	દ યા ઽ	લુઽ ઽ ઽ ઽ	ક રૂ ઽ
૩	×	૨	૦
પ — મ ગ	ગ ગ —	ગ — ગ ગ	ગ ગ ગ
ળા ઽ ઽ ઽ	ઘ ન ઽ	કો ઽ મ લ	ક મ લ
૩	×	૨	૦

આ પછી “દલલોચન હરિ ધાઓ રી વ્હારે વેગે ચડો” વગેરે ધ્રુવ પંક્તિઓ એ જ સ્વરોમાં અને એ જ તાલોમાં આવે છે એટલે ફરી વાર લખી નથી.

આ ગીતની સ્વરાંકનપદ્ધતિ એની એ જ છે. પણ એક બે વાક્ય તરફ ધ્યાન ઝેંચવું જરૂરી છે. અહીં અર્ધમાત્રાનો ઉપયોગ થયો છે. પહેલો ભાગ જેને સ્થાયી કહે છે તેમાં અર્ધમાત્રા આવતી નથી પણ અંતરામાં આવે છે. ‘ત્રાતા’ શબ્દનો ‘તા’ છે તેની પહેલી અર્ધમાત્રા ‘ગ’માં અને બીજી અર્ધમાત્રા મ

માં બોલાય છે. આવી જ રીતે 'વીનતી' ના 'વી'ની બે અર્ધમાત્રાઓ જુદા-જુદા સ્વરોમાં બોલાઈને પછી તેની પ્લુતિની માત્રા પાછી જુદા સ્વરમાં બોલાય છે. સ્વરો તરફ જરા નજર કરતાં જ આનું સ્વરવૈવિધ્ય વિશેષ છે એ જણાશે જો કે સ્વરોની કેટલીક જોળવટ તો મેં સ્વરાંકન લખવામાં છોડી દીધી છે — એ આપણા પ્રશ્નને પ્રસ્તુત નથી માટે. પણ આ ગીત ધ્રુવ તો એ બતાવવા મૂક્યું છે કે આમાં ઘણાં સ્થાનો એવાં દેખાશે જ્યાં લઘુ ગુરુ અક્ષરોનો કોઈ નિયમિત રીતે સંગીતની કાલમાત્રાઓમાં વિનિયોગ થયો નથી. દાખલા તરીકે 'જય નટવર' એ છ લઘુ અક્ષરોમાં પહેલા પાંચ એક સરખી રીતે એકેકી સંગીતની માત્રા રોકે છે, પણ છેલ્લો 'ર' ત્યાં જ ચાર માત્રા રોકે છે. 'બહારે'નો દરેક ગુરુ બબ્બે માત્રા રોકે છે, પણ 'વેગે'નો દરેક ગુરુ ત્રણ ત્રણ રોકે છે. 'ઘાઓ'ના બન્ને ગુરુ સ્થાયીમાં એકેકી જ રોકે છે, અત્રામાં પહેલો ગુરુ બે અને બીજો એક માત્રા રોકે છે. 'ભ્રાતા ત્રાતા શાતા દાતા'માંનો દરેક શબ્દ બબ્બે ગુરુનો છે પણ ગીતમાં જુદી જુદી સંખ્યાની માત્રાઓ રોકે છે. અને 'દયાલુ'નો 'લુ' એક સાથે ચાર માત્રા રોકે છે. સ્થાયીમાં 'કરુણા' લલગા ઉચ્ચારાઈ ચાર માત્રા રોકે છે પણ એ જ શબ્દ પછીથી આવતાં 'રુ' બે માત્રા અને 'ણા' ચાર માત્રા રોકે છે. અલબત્ત આખા ગીતમાં 'સદગુરુ' ગીતની પેઠે ક્યાંઈ કાલમાત્રા અને અક્ષરમાત્રાનો પ્રમાણબદ્ધ મેલ આવતો જ નથી એમ નથી. ગીત દીપચંદી તાલમાં છે જેની ૧૪ માત્રાઓ હોય છે, અને તેનાં ગોળ અંગો ૪ ૩ ૪ ૩ માત્રાખંડોનાં છે. દીપચંદીમાંથી નિષ્પન્ન થતો જાતિસંધિ સપ્તકલ છે, અને તે જ્યાં વપરાયો છે ત્યાં અછતો રહેતો નથી :

કમલદલ લો। ચન હરી ધાઓ

વિપદમોચન। ભક્તરોચન। આર્ત આ સુળીં। વીનતી

કરો વૃષ્ટિ દુ। સ્વીપ્રતી

ધાઓ ધાઓ ર। માપતી

અહીં, પહેલી પંક્તિમાં બે સપ્તકલ સંધિઓ છે. પછીની એક પંક્તિ તો આખી વિષમ હરિગીતની જ છે, અને તે પછીની બે અર્ધ પંક્તિઓ તે પણ વિષમહરિગીતના ઉત્તરાર્ધની છે. આમ સંધિઓનાં આવર્તનો આવે છે પણ તે સઢંગ નથી આવતાં. ઉપરનાં સપ્તકલો સિવાય અક્ષરોમાંથી બીજાં કોઈ સપ્તકલો નહીં જડે. અને ત્યારે પ્રશ્ન થશે કે આ પ્રમાણે ગીતમાં ભાષા પ્રયોજવી અને તેમ છતાં અક્ષર-માત્રાનો તાલમાત્રા સાથે કશો નિયત સંબંધ ન રાખવાનું પ્રયોજન શું ? જવાબ એ છે કે આ કૃતિઓ માત્ર ગાવાને માટે જ રચાયેલી છે. એ ગવાય ત્યારે જ અમુક અમુક અક્ષરો પ્લુત થઈને કેવો રીતે ગાયનને સુંદર કરે છે તે સમજાય. ત્યારે

ज तेमां अक्षरविन्यासनुं सौन्दर्य समजाय. आ जातनी रचनाने आपणे 'गीत' अर्थात् केवळ गीत कहीशुं. आ गीतोनो खासियत ए जणाशे के ते एक बाजु मात्रामेळ रचनानी पेटे पठनक्षम नथी, तेम बीजी बाजु ए सादा गद्य तरीके पण पठनक्षम नथो. 'जयनटवर०' कोई मात्रामेळ रचनानी पेटे पठी शकाशे नहीं, तेम ज गद्यनी पेटे पण पठी शकाशे नहीं. आनो एक बीजो दाखलो 'नूपुरझंकार' मांथी उतारुं — स्वरांकन विना.

आर्तनो पुकार

गीत^६

दुरितकूपे पडचो हुं हे जगत्वाता !

लोभन लता नीरखी मुज पाय चकयो —

दुरित कूपे० १

श्रवण न धरीं तुज वाणी मंगल,

कूपमुख अंध वनी

चरण मूकयो.

दुरित कूपे० २

करुण रुदन सुणी तात ! उगारो,

नीरखवा दिव्य प्रभा

हुं अति भूख्यो

दुरित कूपे० ३

आ गीत वांचतां तरत समजाशे के तेमां कोई नियत मात्रासंख्यावाळा संधि-ओ नथी. पण वांची जोतां ए बाबत कई शंका रहेती होय तो ते, पुस्तकने अंते स्वरांकन अने तालांकन आपेलुं छे तेथी निरस्त थाय छे. त्यां लखेलुं छे के "ताल झंपा — अन्य मते, दीपचंदो (तालनी मात्रा १४)". गीत नीचे ताल टप्पो कह्यो ते सोळ मात्राना त्रितालनो ज एक प्रकार छे, (गायन वादन पाठमाळा. पु. १. विभाग १. पृ. ६९) अने बीजी रीते गातां १४ मात्राना तालथी पण गवाय एम कह्युं. गायननी दृष्टिए आमां कशो ज विसंवाद नथी, कारण के गायक एकनुं एक गीत भिन्नभिन्न रागमां तेम ज तालमां गाई शके. पण १६ मात्राना अने १४ मात्राना बन्ने तालोमां गाई शकाय एनो अर्थ ए थयो के अहीं कोई अमुक मात्राना ज अक्षरसंधिओ नथी. अक्षरन्यास जोतां पण एम ज जणाशे. अने गीत वांची जोतां जणाशे के ते गद्यमां पण वांची शकाय

६. मधुर रूपे विराजो हे विश्वराजा ए बंगाळी गीतनी चाल. राग — जंगलो, सोरठ, अने कईक अंशे गोडसारंग — एम मिश्रण जणाय छे. ताल, टप्पो. नूपुर झंकार (प्रथम आवृत्ति) पृ. ७४

एवुं नथी. आ ज खरी रीते अपद्यागद्य, अपद्य-अगद्य छे. ध्यानपूर्वक जोशो तो आमां पद्य के गद्यनी पंक्तिओ पण जणाशे नहीं. 'सद्गुरु०' काव्यमां पंक्तिओ छे. 'जय नटवर०' मां पंक्तिओ आपी छे पण तेनो कशो अर्थ नथी, कारण के ए पद्यनी पंक्तिओ बनती नथी, तेम ज गद्यनी पण बनती नथी. भातखंडे पोतानी संगीतनी क्रमिक पाठमालामां गीतोने भिन्न पंक्तिवद्ध आपता ज नथी तेनुं कारण कदाच आ ज होय के ए गीतोमां पंक्तिओ होती नथी. एमां मात्र स्थायी अने अंतरो, के एवा जे कोई संगीतना भागो आवे छे ते ज होय छे, पंक्तिओ होती नथी. आम गेयतानी दृष्टिए आपणे काव्योना नीचे प्रमाणे भागो करी सकीए: (१) अगेय पद्यरचना, जेवा के प्रो. ठाकोरना अगेय पृथ्वीबद्ध परिच्छेदो. अहीं स्पष्ट करवुं जोईए के अगेय एटले कोई पण माणस गावा धारे तो पण गाई ज न शके एम नहीं, पण कर्तिए गावाना उद्देश्यी नहीं रचेली, अने माटे गाया बिना मात्र पठन करवाथी तेनुं भावन बधारे सारुं थाय एवी. (२) बीजी पाठ्य-गेय रचनाओ जेवी के 'सद्गुरु०': आ रचनाओ गवाय छे पण साथे साथे पाठ्य पण छे. बे त्रण स्वरोथी सादी रीते तो तेनुं पठन-गायन थई शके, गावी ज न होय तो पण सादुं पठन थई शके. (३) अपाठ्य अने गेय एटले के केवल गेय. मात्र गावा माटे ज रचेली, अने गावा सिवाय ते गद्य के पद्य तरीके पठी न शकाय एवी."

७. हुं मानुं छु के में उपर जेने अपाठ्य अने केवल गेय कह्यां अने जेने पाठ्य-गेय कह्यां तेनो भेद अभिनवगुप्त पण करे छे. 'भरतनाट्यशास्त्र'ना पंदरमा अध्यायमां संस्कृत सम अर्धसम विषम वृत्तो आपी दीधा पछी नीचे प्रमाणे आवे छे:

एवमेतानि वृत्तानि समानि विषमाणि च ।

नाटकाद्येषु काव्येषु प्रयोक्तव्यानि सूरिभिः ॥ १९२

सन्त्यन्यान्यपि वृत्तानि यान्नुक्त्वानीह पिंडशः ।

न च तानि प्रयोज्यानि हृतशोभानि तानि हि ॥ १९३

यान्यत्र प्रतिषिद्धानि गीतके तानि योजयेत् ।

ध्रुवायोगे तु वक्ष्यामि तेषामेव विकल्पनम् ॥ १९४

अर्थ एवो छे के 'आ प्रमाणेनां सम विषम वृत्तो नाटक दगरे काव्यमां योजवां. बीजां वृत्तो पण संग्रह करी अहीं—आ पुस्तकमां कहेलां छे ते प्रयोगयोग्य नथी. कारण के ते शोभा विनानां छे. अहीं जे प्रतिषिद्ध कर्षां तेने गीतमां योजवां, तेने विशे ध्रुवायोगमां आगळ कहीश.' आना उपर अभिनवगुप्त कहे छे: "ननु हृतशोभानीति चेत् कथं प्रयोज्यानीत्याह: यान्यत्र प्रतिषिद्धानीति;

આ રીતે સંધિને, એટલે કે અમુક સંધિના આવર્તનોથી થતી પંક્તિને હું ગેયકૃતિઓમાં જાતિછંદોનું વ્યાવર્તક લક્ષણ ગણું છું. એટલે ગેયકૃતિઓમાં સંધિઓનાં આવર્તનો દેખાય તો જ અને ત્યાં જ પિંગલનો અધિકાર, પિંગલની હકૂમત, તેની વહાર નહીં. અને સંધિના આવર્તનોનું આટલું મહત્ત્વ છે તો જ્યાં જ્યાં જાતિછંદોમાં સંધિનાં સઠંગ આવર્તનો ન દેખાય, ત્યાં ત્યાં તેનો શાસ્ત્રીય સુલાસો કરવો એ પણ પિંગલશાસ્ત્રનું કામ છે. જેમ કે ઉપર મેં ‘સદ્ગુહ૦’ ગીતને પાઠ્ય કહ્યું, તેમાં ચતુષ્કલ સંધિઓનાં આવર્તનો બતાવ્યાં, પણ ત્યાં જ પાછું પંક્તિના અંત તરફ ચતુષ્કલ સંધિનાં અવર્તનો બંધ પડી નવાં જ લઘુગુચ્ચો આવતાં જણાય છે. સદ્ગુહ । શરણ વિ । નાઽ અઽ । જ્ઞાઽન તિ । મિર ટલ । શે ઽ ઽ ન । હીં ઽ ઽ ઽ । રે ઽ ઽ ઽ । એમાં ચાર ચતુષ્કલો પછી ‘શે’ની બેને બદલે ત્રણ માત્રા થાય છે, તે પછી ‘હીં’ની ચાર થાય છે, ‘રે’ની ચાર થાય છે. અલગત આનો સુલાસો આગળ આવશે, પણ એટલું તો અહીં પણ બતાવી શકાય કે મળે પાંચમા સંધિથી અક્ષરમાત્રાનાં ચતુષ્કલો નથી આવતાં, પણ આખા ગીતમાં તે સ્થાને આ એક જ નિયત રીતે નિયત સ્થાનના અક્ષરોની નિયત પ્લુતિ થાય છે. આવી નિયમિતતા આપમે પેલા અપાઠ્ય ગીતોમાં જોઈ નથી.”

ગીત પાઠ્યમાનત્વાભાવાત્ ન વૃત્તગતા શ્રવ્યતાપેક્ષતે કેવલં તાલયોજનાર્થ સામ્યમવશ્યકર્તવ્યમિતિ માત્રાણાં વર્ણાનાં નિયમસ્તત્રાશ્રીયતે।” પૂર્વપક્ષ કરે છે કે ‘જો વૃત્તો શોભા વિનાનાં હોય તો પછી તે યોજવાં જ શા માટે?’ તેનો સુલાસો કરે છે કે ‘અહીં જે ગીતો પ્રતિષિદ્ધ કર્યાં તેમાં પાઠ્યતા નથી, તેથી વૃત્તગત શ્રવ્યતાની તેમાં અપેક્ષા હોતી નથી. તેમાં તો તાલયોજના માટે જ માત્રાઓ અને વર્ણો યોજેલા હોય છે.’ અહીં ગીતોનો પાઠ જ નથી થઈ શકતો એમ કહેલું છે, તે મેં ઉપર કહેલું છે તે જ અર્થમાં એમ હું માનું છું. કાવ્ય ગદ્ય હોય કે પદ્ય હોય, વસ્ત્રે રૂપમાં તે શ્રવ્ય કે શ્રાવ્ય કહેવાય છે, તે શ્રાવ્યતા આ ગીતમાં નથી એમ કહેલું છે. તે સાત્ર ગેય છે.

ઉપર ‘વૃત્તગતા શ્રવ્યતાપેક્ષતે’ એમ છે ત્યાં—પા લોટો જણાય છે પણ અર્થ ઉપર પ્રમાણે છે એમ હું માનું છું. (મ. ના. ગા. વાં. ૨. અધ્યાય ૧૫, પૃ. ૨૮૬-૭)

૮. મરાઠી ઓવીમાં સંધિઓ હોતા નથી, માત્ર પ્રાસ હોય છે. મારી દૃષ્ટિએ હું એને પ્રાસબદ્ધ ગદ્ય કહું. એ પદ્યરચના નથી. એનું પઠન સ્વરોના લહેકાથી થાય છે એ સ્વરં પણ એમ તો હરિકીર્તનકારો ગદ્યને પણ એવા જ સ્વરોના લહેકાથી બોલે છે. વધારેમાં વધારે એટલું કહી શકાય કે એ કંઈક ગદ્ય અને પદ્ય વચ્ચેનો આકાર છે. આગળ જતાં એ ઓવી જ સંધિવદ્ધ થઈ અભંગ નામની પદ્યરચના બને છે.

संगीतना तालनी मात्रा साथे जातिछंदना संधिओने संबंध छे, अने तेथी तेनां अनेक परिणामो जातिछंदनो बंधोमां प्रतीत थाय ए स्वाभाविक छे. तेवुं एक परिणाम ए छे के संगीतना एक तालनी समस्त मात्रामां जाति-छंदना बे संधिओ समाय छे तेथी बधा ज जातिछंदनो चरणमां बेकी संख्याना संधिओ ज होय छे. एक बहु ज सादो दाखलो लेवो होय तो चतुष्कल छंदोमां चोपाई चार आवर्तनवाळी छे, तो पछी रोळा छ आवर्तनवाळो, अने सवैयो आठ आवर्तनवाळो छे. आ लक्षण जातिछंदनो मेळ संगीतताल साथेना संबंधने लईने होवाना मूळ सिद्धान्तने समर्थित करे छे. आ लक्षण एटलुं व्यापक छे के ज्यां प्रथम दृष्टिए चरणमां संधिनां बेकी आवर्तनो न देखाय त्यां ए वावतनो खुलासो करवानी जवाबदारी पिंगले लेवी जोईए. अने ए खुलासो संतोषकारक थतां, फरी मूळ सिद्धान्तने एक विशेष समर्थन मळे ए स्वाभाविक छे.

जातिछंदनो तालोना अने संधिओना संगीतना तालो साथेना आ जातना संबंधथी केटलाक प्रश्नो उपस्थित थाय छे अने ए प्रश्नोना खुलासामांथी ज जातिछंदनो स्वरूप उपर विशेष प्रकाश पडे छे, अने आ प्रकाशथी वळी आपणा मूळ सिद्धान्तने बिम्ब-प्रतिबिम्ब न्याये विशेष समर्थन मळे छे. आ संबंधमां पहिलो प्रश्न आ प्रमाणे मुकायः तालनो संबंध अनंत काल साथे होवाथी तेने प्रयत्नथी बंध न करीए त्यां सुधी ते अनंत चाल्या करे एवुं तेनुं स्वरूप छे. एक गीतमां जे ताल शरू करेलो होय छे तेने गीतमां बंध करीए नहीं त्यां सुधी ते एक सरखो चाल्या करे छे. तो ते रीते छंदमां शरू थयेली, ए तालमांथी ज उद्भवेली संधिपरंपरा पण अनंत चाल्या ज करे. अने एम ए सतत चाल्या करे तो पछी छंदनी पंक्तिओ केवी रीते एक बीजीथी जुडी पडे? जातिछंदमां तो चार चतुष्कले चोपाईनी पंक्ति थाय छे, छ चतुष्कले रोळानी पंक्ति थाय छे, आठ चतुष्कले सवैयानी पंक्ति थाय छे, अने जो संधिपरंपरा सतत चालु रहेती होय तो एक पंक्ति पूरी थईने बीजी शरू थई एनी प्रतीति केवी रीते थाय? आ प्रश्न साचो छे. अने आपणे जोईशुं के ए पंक्तिओनो विच्छेद करवामां ज पिंगल विकास पाय्छुं छे.

आ विच्छेद माटे पिंगल मुख्यत्वे करीने बे हिकमतोनो उपयोग करे छे. एक तो प्रासनो, बीजी पंक्तिना अंत्य संधि के संधिओने अने ते साथे क्वचित् प्रथम संधिने अमुक चोक्कस रूप आपवानो. घणे भागे आ बन्ने हिक-मतो एक साथे प्रयोजाय छे. आमां प्रास तो सुप्रसिद्ध छे, जो के हजी सुधी तेनुं रहस्य पूरेपूहं पिंगलमां स्वीकारायुं नथी. अने बीजी हिकमत तरफ तो ध्यान ज गयुं नथी एम कहुं तो चाले.

जातिछंदोमां प्रास पंक्तिने छेडे आवे छे ए प्रसिद्ध छे. ए त्यां, घणा माने छे एम, अलंकार माटे आवे छे ए खोटुं छे, एनुं मुख्य प्रयोजन संधिओनां सतत आवर्तनोमां पंक्तिनो अंत वताववानुं छे. माटे ज तेने हिंदीमां तूकान्त, तूक-टूकनो अंत कहे छे. प्रास पंक्तिओने जुदी पाडतो जाय छे अने बब्बे पंक्तिओने अंत आगळ सांधी तेनां युग्मो पाडतो जाय छे. जेम बे छूटां पतरांने एक छेडे काणुं पाडी तेमां कडी परोवीए तो बे पतरां भेगां थाय छे, (घणां ताम्रपत्रो एवी रीते भेगां करेलां होय छे) तेम प्रास एक कडीनी पेठे एक ज जगाएथी बे पंक्तिओने सांवे छे. आ रीते संधाईने भेगी थयेली पंक्तिना युग्मने आपणे कडी के टूक कहीए छीए. आ रीते भेगी थयेली बे पंक्तिओ गानमां थोडा वैविध्यथी आरोह-अवरोहनुं एक संपुट रचे छे. आथी जातिछंदोनुं एकम आ प्रसिद्ध बे पंक्तिनी एक टूक के कडी छे. आपणां पिंगलो अत्यारे जातिछंदोनां चार चरणो गणे छे पण ते संस्कृत पिंगलोनी देखादेखीए. आपणा घणाखरा जातिछंदो कविताप्रयोगमां जोईशुं तो बब्बे पंक्तिना ज जणाशे. लांबी पंक्तिपरंपराओमां, चोपाईना घणा लांबा परिच्छेदोमां चारथी निःशेष भागी शकाय तेवा चतुष्पाद छंदो नहीं पण, प्रासबद्ध कडीओ मळशे.

एटले प्रास ए जातिछंदोमां संधिनी सतत परंपरामां पंक्तिनो अंत व्यक्त करवानुं काम करे छे. संस्कृत अनावृत्तसंधि अक्षरमेळ वृत्तोमां पंक्तिनो अंत चरणान्त यति अने चरणान्त गुरुना विलंबनथी दर्शावाय छे, एटले संस्कृत वृत्तोने चरणान्त दर्शाववा प्रास आवश्यक नथी. संस्कृत पिंगलोमां प्रास मात्र शोभानो शब्दालंकार छे, अने तेथी एनी चर्चा पिंगलोमां कदी थई नथी. पिंगलकारो प्रथम संस्कृत वृत्तीना पिंगलकारो थया अने पछी तेमणे जातिछंदोने पिंगलना अधिकारमां लीधा तेनुं परिणाम एक ए आव्युं के अपभ्रंश जातिछंदोनां प्रास सार्वत्रिक बन्यो त्यारे पण पिंगलकारोए जातिछंदना निरूपणमां तेने आवश्यक स्थान आप्युं नहीं. आ विचारदोष आपणा सुधी प्होंच्यो छे. सद्गत के. ह. ध्रुवे पिंगलना प्रश्नोनी ऊंडी चर्चा करी छे पण तेमणे प्रासनो प्रश्न समग्रपणे विचार्यो नथी. जातिछंदोमां मध्ययति ए छंदनुं अंग नथी एम कही तेओ आगळ कहे छे के आंतर प्रास ए पण छंदनुं अंग नथी अने ते संबंधमां प्रासनी चर्चा करे छे :

“ए शब्द (प्रास) व्युत्पत्तिमां सं. अनुप्रास साथे अने अर्थमां सं. यमक साथे संबंध धरावे छे. वर्ण के वरडीनी आवृत्ति ते अनुप्रास, अने वर्णना समूहनी आवृत्ति ते यमक. बन्ने शब्दालंकारो छे. प्राचीन यमकमां आधुनिक प्रासनो अंतर्भाव थाय छे. प्रासना बे प्रकार छे. एक चरणना अंत्य भागने

તે પછીના ચરણના અંત્ય ભાગ સાથે જોડનારો યમક તે અંત્યપ્રાસ. એને સાધારણ બોલીમાં પ્રાસ કહે છે. ચરણના ટૂંકોને પરસ્પર જોડનારો જે યમક તે આંતરપ્રાસ. પહેલા પ્રકારનો પ્રાસ ગૂજરાતી હિન્દી વગેરે ભાષાના પદ્યાત્મક સાહિત્યમાં પદાન્તનો પર્યાય વ્યવહારમાં છે. ચરણોને યમક દ્વારા અંત્ય ભાગમાં સાંકળી લેવાની રીતિ એ ભાષાઓમાં રૂઢ છે. જ્યાં સૂઝી આપણા દોહરા ચોપાઈમાંથી અંત્યપ્રાસ નીકળી જશે નહીં ત્યાં સૂઝી આપણી પદ્યરચનાના એક લાક્ષણિક અભિમત અંગ તરીકે એ ટકી રહેવા નિર્મિત છે. પરંતુ આંતર પ્રાસની હકીકત જુદી છે. . . . પ્રવંધોમાં યોજાતા બીજા અલંકારોની પેઠે એ એક શબ્દાલંકાર છે. ” (પ. અ. આ. પૃ. ૩૫)

અહીં આંતરપ્રાસને શબ્દાલંકાર કહ્યો તે વરાવર છે, અને ચરણાન્ત પ્રાસને તેથી ભિન્ન કહ્યો તે પણ વરાવર છે, પણ તે શા માટે આવે છે, તેનું છન્દમાં શું સ્થાન છે તે કે. હ. ધ્રુવે કહ્યું નથી. પ્રાસ ચરણને અંતે આવે છે, તે સાદા વિધાન તરીકે સાચું છે. પણ છન્દોરચનાની દૃષ્ટિએ એ વસ્તુ-સ્થિતિથી ઝૂલટું કથન છે. પહેલાં ચરણ સિદ્ધ થઈ તેને અંતે પ્રાસ આવે છે, એમ નથી પણ પ્રાસ જ ચરણનો અંત સિદ્ધ કરે છે — વ્યક્ત કરે છે, એમ છે.^૧ અને દોહરા ચોપાઈમાંથી અંત્ય પ્રાસ નીકળી જશે નહીં ત્યાં સૂઝી એ પદ્યરચનાના અંગ તરીકે ટકી રહેશે એમ કહેવું એ તો શબ્દાન્તરે પુનઃકથન છે. એમની આ વિષયની વધી ચર્ચા જોતાં જણાય છે કે તેમના મનમાં એવો વહેમ છે કે ચરણાન્ત પ્રાસ એ છન્દનું અંગ છે, પણ તે કેવી રીતે, શા કારણોથી, એ સંબંધો વિચાર નહીં કરેલો હોવાથી એ સંબંધો નિર્ણયાત્મક વિધાન તેઓ કરી શક્યા નથી. આ જ નિબંધમાં તેઓ આગળ કહે છે: “આપણી પદ્યરચના સાથે કંઈ પણ સંબંધ ધરાવતો હોય, તો અંત્યપ્રાસ ધરાવે છે. મધ્યપ્રાસ તો કેવળ શોભારૂપે છે.” (એજન પૃ. ૫૯) અહીં પણ એમનું વચન સંદિગ્ધ છે.

પ્રાસ એ વ્યુત્પત્તિની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃત અનુપ્રાસમાંથી આવ્યો જણાય છે, પણ એ, સ્વરૂપે, અનુપ્રાસ નથી તેમ યમક પણ નથી. પ્રાસને કેટલાક અંત્યાનુપ્રાસ કહે છે. કેટલાક અંત્ય યમક કહે છે. પણ એ વધા નવા પ્રયોજેલા શબ્દો પ્રામલ્લ છે. હેમચંદ્ર પ્રાસ માટે સામાન્ય રીતે અનુપ્રાસ શબ્દ વાપરે છે. (છંદોનુ. પૃ. ૨૬ ઢ) અને ‘પ્રાકૃતપેંગલ’ અને બીજાં કેટલાંક પિંગલો યમક શબ્દ વાપરે છે. પણ તેમાંનો કોઈ શબ્દ પ્રાસનો ચોક્કસ અર્થ વતાવવા સમર્થ નથી. સામાન્ય રીતે બે ભિન્નાર્થ શબ્દોનો અંત્ય અક્ષર અને ઉપાન્ત્ય સ્વર એક જ હોય ત્યારે

૧. મરાઠી ઓવી ગદ્ય જેવી જ છે છતાં માત્ર પ્રાસથી તેની પંક્તિઓ પડે છે, એ પંક્તિનો અંત વતાવવાનું પ્રાસનું સામર્થ્ય વતાવે છે.

એ બે શબ્દો વચ્ચે પ્રાસ મળ્યો ગણાય. ‘કામ’ અને ‘ધામ’ વચ્ચે પ્રાસ છે. બન્ને શબ્દો ભિન્ન છે. બન્નેમાં અંત્ય અક્ષર ‘મ’ એક જ છે, ઉપાન્ત્ય સ્વર ‘આ’ એક જ છે. અનુપ્રાસ માત્ર કોઈ પણ વ્યંજનના આવર્તનથી થાય છે. ‘કાવ્ય-પ્રકાશ’ તેનું લક્ષણ ‘વર્ણસામ્યમનુપ્રાસઃ,’ અર્થાત્ વર્ણસામ્ય એટલે અનુપ્રાસ એવું સૂત્ર કહી ટીકા કરે છે કે ‘સ્વર વૈનાદૃશ્યેऽપિ વ્યંજનસદૃશત્વં વર્ણસામ્યમ્ ।’ સ્વર ભિન્ન હોવા છતાં વ્યંજનનું સાદૃશ્ય હોય — સામ્ય હોય તે અનુપ્રાસ. ‘સ્ત્રૂવ ચલિત જલ હાલે’ (‘માનસસર’, પૂર્વાભાષ) એ પંક્તિમાં ‘લ’ની આવૃત્તિથી અનુપ્રાસાલંકાર થાય છે. તેમાં ‘લિ’ ‘લ’ ‘લે’ એમ જુદા જુદા સ્વરો સાથે ‘લ’ આવે છે. આપણા પાદાન્ત પ્રાસ માટે આવું વર્ણસામ્ય કંઈ કામ ન આવે. અને એ નોંધવા જેવું છે કે અનુપ્રાસ ઘણે ભાગે એક જ પંક્તિમાં આવે છે, જ્યારે પ્રાસનું સ્થાન ઘણું જ નિયત છે — બે પંક્તિને અંતે જ એ આવે. યમકમાં બે કે વધારે અર્થવાળા અક્ષરો ભિન્ન અર્થમાં એ ને એ ક્રમમાં આવૃત્ત થાય છે.*

વળસે વળસેવના થકી નરવારી નર ધારણા નકી

દ. પિં. પૂ. ૬૬

અહીં પ્રથમ પાદમાં ‘વળસે’ અક્ષરો એ ને એ ક્રમમાં બે વાર આવે છે. અને ત્યાં ભિન્ન જગાએ એ અક્ષરોનો એક જ અર્થ થતો નથી. બીજા પાદમાં ‘નરવા’-નું પણ એમ જ વર્તે છે. ‘હઠવે હઠવે હઠવે હરજી’ એમાં ‘હઠવે’ અક્ષરો ફરી વાર આવે છે, પણ અર્થ એનો એ રહે છે તેથી તે યમક નથી. પણ યમક અને પ્રાસમાં ઘણો ભેદ છે. યમકમાં બે કે વધારે અક્ષરો આવૃત્ત થવા જોઈએ, પ્રાસમાં બે અક્ષરો આવૃત્ત થવાની જરૂર નથી, અંત્ય અક્ષર અને ઉપાન્ત્ય સ્વર એ બે આવૃત્ત થવાની જરૂર છે. ‘કામ’ અને ‘ધામ’માં યમક છે જ નહીં, પણ પ્રાસ છે. અને યમક પણ ઘણે ભાગે અનુપ્રાસની પેઠે એક જ પંક્તિમાં આવે છે. પ્રાસ બે પંક્તિઓને છેડે આવે છે.

ઉપરની જે પ્રાસની વ્યાખ્યા આપી તેમાં થોડી વિગત ઉમેરવી રહે છે. પંક્તિના અંતના બન્ને શબ્દોમાં છેલ્લો અક્ષર પ્રત્યય હોય તો પ્રત્યય બાદ કરીને તેની આગળ પ્રાસ મેલવવો જોઈએ. દૃષ્ટાન્તથી આ નિયમ કેટલો સ્વાભાવિક છે તે તરત સમજાશે.

મૂરખ મિત્રો મઢી, ગાઠ દઈ ગંમત કરશે,

મારિ પરસ્પર લાત, વાતમાં મશ્કરિ ધરશે;

દલપતકાવ્ય ભા. ૨. પૂ. ૫૭

૧૦. અર્થે સત્યર્થભિન્નનાં વર્ણનાં સા પુનઃ શ્રુતિઃ । યમકમ્

કાવ્યપ્રકાશ, ઉલ્લાસ ૯, સૂત્ર ૧૧૭

બન્ને અંત્ય શબ્દોમાં 'શે' પ્રત્યય છે તેથી પ્રાસ 'કર' અને 'ઘર' એ શબ્દો વચ્ચે મેળવ્યો. એમ ન થાય તો પ્રાસની અપેક્ષા અપૂર્ણ રહેશે. ક્વચિત્ તેને આઘાત લાગશે. 'સાથમાં' સાથે 'હાથમાં' પ્રાસ બરાબર છે પણ 'હાથમાં' સાથે 'નાદમાં' કે 'મોદમાં' એ પ્રાસબુદ્ધિને સંતોષશે નહીં, જો કે ત્યાં અંત્ય અક્ષર અને ઉપાન્ત્ય સ્વર એક જ છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં પ્રાસ આદશ્યક નથી પણ જો પ્રાસ રાખવો હોય તો સંપૂર્ણ પ્રાસ રાખવો જોઈએ. કાન્તના પ્રાસો ઘણા રમણીય છે.

રે પ્હેલાં ન હતી કદી અનુભવી આવી ઉદાસીનતા,
દીઠી શું ન કઠોર ! તં કરુણ જે વ્યાપી મુખે દીનતા !
'ઉપાલંભ', પૂર્વાલાપ

'તા' પ્રત્યય હોવાથી પ્રાસ તેની પહેલાંના બે અક્ષરોમાં મેળવ્યો છે. પ્રત્યયો લાંબા હોય ત્યાં પણ આ જ નિયમ પઢાવો જોઈએ.

વ્યોમથી જ઼઼઼ની ધારા જોરમાં પડતી હતી;
ઢ઼઼ી પલંગને પાયે સુન્દરી રડતી હતી !

'રમા', પૂર્વાલાપ

અંત્યના 'તી હતી' એ ત્રણેય અક્ષરો પ્રત્યયના છે, એટલે તેની પૂર્વેને સ્થાને 'પડ' અને 'રડ'નો પ્રાસ મેળવ્યો. આપણે જોયું કે પ્રાસ બે ભિન્ન શબ્દો વચ્ચે મેળવવો જોઈએ. તેથી એકનો એક શબ્દ બન્ને પંક્તિને અંતે આવે તો પ્રાસ મળ્યો ગણાય નહીં. ત્યાં તે શબ્દને પ્રત્યયની પેઠે બાદ કરીને તેની પહેલાં પ્રાસ મેળવવો જોઈએ. જેમ કે :

મુખ મીઠાં ને મનમાં કપટ, સ્વારથ લગી સગાઈ છે,
કદી જોખમકારી જીવને, મૂરખની મિત્રાઈ છે.

દલપતકાવ્ય ભા. ૨. પૃ. ૫૭

અહીં બન્ને પંક્તિને છેડે 'છે' એક જ શબ્દ છે. તો પ્રાસ તેને છોડીને તેની આગળ મેળવ્યો.

ઉપર કહ્યું કે બન્ને શબ્દોમાં એક જ પ્રત્યય હોય તો તેને બાદ કરીને પ્રાસ મેળવવો પણ એક શબ્દમાં પ્રત્યય હોય અને બીજામાં પ્રત્યય ન હોય તો પ્રત્યય બાદ કરીને પ્રાસ મેળવવાની જરૂર રહેતી નથી. જેમ કે

બોલી શક્યો નહિ મુખથી વાણી
આસુપ્રવાહે આંખ ભરાણી.

એજન, પૃ. ૫૯

‘ભરાણી’માં ‘ણી’ પ્રત્યય છે, પણ ‘વાણી’માં ‘ણી’ પ્રત્યય નથી તેથી તેને બાદ કરવાની જરૂર રહેતી નથી. ઉપરનો પ્રાસ નિર્દોષ છે. તેમ જ જો કે એકનો એક શબ્દ બન્ને પંક્તિને છેડે આવવાથી પ્રાસ बनतो નથી, પણ એક જ શબ્દ બન્ને જગાએ જુદા જુદા અર્થમાં આવતો હોય તો પ્રાસ મઢ્ઘો ગણાય. દાખલા તરીકે ‘આવો’ વિશેષણનો ‘આવો’ ક્રિયાપદ સાથેનો પ્રાસ ચાલી શકે. વઢી પ્રાસ માટે અંત્યાક્ષર અને ઉપાન્ત્ય સ્વરની આવૃત્તિ આવશ્યક કહી પણ તેમાં કેટલીક છૂટ લઈ શકાય છે — કોઈક રીતે પણ ઉચ્ચાર સામ્યની અસર થતી હોય તો. દાખલા તરીકે

ધીરેકથી ઢાઢી રહે ત્યાં વીંજળા

કોળ બીજું રે — વિના તે સદાવત્સલ લીમડા.

આતિથ્ય પૃ. ૧૨૭

‘ડ’ અને ‘ળ’ના ઉચ્ચારસામ્યને લઈને આ પ્રાસ સુનિર્વાહ્ય બને છે. તેમ જ આજે વિદેશીને હાથે થયાં છેક જ જર્જર
દેશી મુજ, — દેવનાં એ જોવા આવ્યો છું મંદિર.

એજન, પૃ. ૧૧૨

અહીં ઉપાન્ત્ય સ્વર ભિન્ન છે છતાં પ્રાસ સુનિર્વાહ્ય છે. આ વધાને હું સુનિર્વાહ્ય ગણું છું પણ ઉપાન્ત્ય સ્વરનો મેલ જ ન હોય, અંત્યાક્ષરમાં પણ માત્ર સ્વર જ સરખો હોય એ વધાને હું પ્રાસાભાસ ગણું છું. અલબત્ત પ્રાસ બીજી અનેક રીતે વિકાસ પામ્યા છે. પણ અહીં તે આપણો વિષય નથી. અહીં તો માત્ર પંક્તિનો અંત બતાવવા તે આવે છે એ જ મુખ્યત્વે પ્રસ્તુત છે.”

૧૧. પ્રાસ સંબંધી એક નાની હકીકત નોંધું છું. પ્રાસસ્થાનના શબ્દો ઘણે ભાગે તો બબ્બે અક્ષરોના જ હોય છે. પણ જ્યાં પ્રાસસ્થાનના બન્ને શબ્દો વધારે લાંબા હોય છે ત્યાં પ્રાસની અપેક્ષા અંત્ય બે અક્ષરથી જરા આગળ વધે છે. ‘સાગર’ની સાથે ‘નાગર’નો પ્રાસ સુંદર લાગશે તેવો બીજો કોઈ નહીં, લાગે. ‘પામર’ કે ‘નટવર’ એટલા સુંદર નહીં લાગે, તેમ છતાં એ ઓટા નથી. આ માત્ર એક વલણ છે, નિયમ નથી, અને જુદા જુદા વિષયો અને છંદો પરત્વે તેનું બલાવલ જુદુંજુદું હોય છે. દલપતરામનો નીચેનો મનહર જોવા જેવો છે.

મનહર છંદ

મેલો ઘેલો પેલો જુઓ આગ खेलમાં ઝમેલો

ગોદડે ગૂંથેલો એવો આવે હનૂમાનજી;

કાઢા હાથ દારૂવાઢા, દીસે દાઢી મોઢું કાઢું,

પાઘડીની પલ્લો પૂઠે પૂંછડા સમાનજી;

પ્રાસ-સામાન્ય રીતે બે પંક્તિઓને અંતે આવી વચ્ચે પંક્તિઓને ભિન્ન કરીને પાછી સાંધે છે, પણ કોઈ કોઈ વાર એક પંક્તિના બે ટુકડોને પણ તે સાંધે છે. આનો એક દાખલો પ્રથમ સંસ્કૃતમાંથી આપું — અને તે પણ અના-વૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તનો :

સકલવિવૃધશોકઃ સ્તનિઃશેષશોકઃ

કૃતરિપુવિજયાશઃ પ્રાપ્તયુદ્ધાવકાશઃ ।

અજનિ હ્રસ્વુતેનાનન્તવીર્યેણ તેના —

શિલવિવૃધચમૂનામ્ પ્રાપ્ય લક્ષ્મીમનૂનામ ॥

કુમારસંભવ ૧૩, ૫૧

આ શ્લોક ‘કુમારસંભવ’ના ૧૩મા સર્ગનો છે. કુમારસંભવના આઠ સર્ગો જ કાલિદાસના લખેલા છે, તે પછીના પ્રક્ષિપ્ત છે, એમ વિદ્વાનોનું માનવું છે. અને આ શ્લોકમાં યમક નહીં પ્રાસ આવે છે, એ એ ભાગ પ્રક્ષિપ્ત હોવાનો એક ધાસ પુરાવો ગણાય. કાલિદાસે યમકનો ઉપયોગ કર્યો છે, પણ પ્રાસનો કદી નહીં, પણ આપણે તો આને એક ચરણના બે યતિટુકડોના પ્રાસના દૃષ્ટાન્ત તરીકે જોઈ છીએ. આને ઉતારવાનું ધાસ કારણ તો એ છે કે આવા જ પ્રાસવાળા શ્લોકો ગુજરાતીમાં થયા છે. કવિ રત્નેશ્વરના આ શ્લોકો પ્રસિદ્ધ છે, પણ હું તે પહેલાંના જૈન કવિ શાલિસૂરિનો એક શ્લોક ઉતારું છું :

નિરૂપમ કુલવાલી, રૂપની ચિત્રસાલી,

અવિકુલ ગુણવલી, કામમૂપાલભલી;

કઈ હુઈ સુર રાણી, માનવી મઈ ન જાણી,

અહવ હુઈ જિ નારી, તોઈ તું હુઈ ગંધારી.

વૃત્તરચના પૃ. ૧૨

ત્રીજા ચરણમાં ‘મઈ’ અને ચોથા ચરણમાં ‘હુઈ’ એક ગુરુ તરીકે અને ‘ગંધારી’નો પ્રથમાક્ષર લઘુ તરીકે ઉચ્ચારવાના છે તે દેખીતું છે. આ માત્ર એક ચમત્કાર એક શબ્દાલંકાર જ છે. અને તેનું માત્ર ઐતિહાસિક મહત્ત્વ છે.

લોક નાસાનાસ કરે, ત્રાસ પામી તેનો ઠામે

એને નાવે આંચ જેને રામજી જમાનજી;

ઠેકો ઠામ ઠામ આગ, લગાડીને આધો યસે,

હશ હનૂમાનજી કે મુલ્લાં સુલેમાનજી.

અહીં પ્રાસમાં ‘જી’ તો પ્રત્યય તરીકે બાદ કરવો જોઈએ પણ તેની આગળ ઉપા-ન્ય સ્વરની જગાએ આધો અક્ષર આવૃત્ત કરેલો છે. ‘સમાનજી’ ‘જમાનજી’માં જી કાઢતાં પણ ત્રણ અક્ષરો સુધી પ્રાસ જાય છે.

હવે આપણે પંક્તિનો અંત વ્યક્ત કરનાર બીજી હિકમત, અંતના સંધિ-
ઓને અમુક ધાસ રૂપ આપવું, એ જોડીએ. આના સોથી સરલ ઢાઢલા ડોપાઈ
અને તેના પેઢાપ્રકારોમાંથી મળે છે. આપણે જોડી ગયા કે ઢરણાકુલ, અલક
અથવા અરિલ્લ, જેકરી અને ડોપાઈ (વિશિષ્ટ) એ સર્વ ડોપાઈના પ્રકારો ગણાય
છે. ઢરણાકુલની ઉત્થાપનિકા: ઢાઢા ઢાઢા ઢાઢા ગા ગા, એમાં છેલ્લા સંધિને
ઢા ગા

ગાગા અથવા ઢાગાનું વિશિષ્ટ રૂપ આપેલું છે. અરિલ્લ: ઢાઢા ઢાઢા ઢાઢા
ઢાલલ એમાં અંત્ય સંધિને ઢાલલનું વિશિષ્ટ રૂપ આપેલ છે. ડોપાઈ સિવાય-
નો પઢ્ઢતિ પળ અહીં પ્રસ્તુત છે. તેની ઉત્થાપનિકા ઢાઢા ઢઢા ઢાઢા લઢાલ
એમાં પળ અંત્ય સંધિને વિશિષ્ટ રૂપ આપેલું છે. આ ઢઢા ઢાઢલામાં સંધિના
અનેક પર્યાયોમાંથી એક પર્યાયને જ અંત્ય સંધિ તરીકે પસંદ કરેલો છે પળ જેકરી
ડોપાઈમાં તે ઉપરાંત જરા વિશેષ ઢને છે. જેકરી: ઢાઢા ઢાઢા ઢાઢા લગા એમાં
લગા, અને ડોપાઈ: ઢાઢા ઢાઢા ઢાઢા ગાલ એમાં અંત્ય સંધિનું રૂપ ગાલ
એ ઢઢ્રેમાં અંત્ય સંધિને નિશ્ચિત લગાત્મક રૂપ તો મળે છે પળ તે ઉપરાંત
તે ઢઢ્રેમાં અક્ષરમાત્રા ગણતાં જળાશે કે એ સંધિનાં એક અક્ષરમાત્રા
ઓછી થાય છે. અહીં પળ સંધિપરંપરા તો ઢાલુ રહેવી જોડીએ અને
રહે જ છે,—ઢરેક સંધિ ઢાર માત્રાનો હોવો જ જોડીએ નહિતર મેઢ તૂટે,
એટલે ઢરું તો એમ ઢને છે કે અક્ષરસંધિની એક માત્રા તૂટે છે, પળ
ઢતુષ્કલ કાલસંધિ એમનો એમ જ રહે છે, અર્થાત્ એ અંત્ય સંધિ લગા અને
ગાલ પૂરેપૂરી ઢાર કાલમાત્રા પૂરે છે, અને એ રીતે સંધિપરંપરા અને તજ્જન્ય
મેઢ મુરઢિત રહે છે. ઉપરનાં ઢઢ્રે ઢૃષ્ટાન્તોમાં એટલે કે જેકરીમાં અને
ડોપાઈમાં, ઢ્યાનપૂર્વક પઢન કરતાં જળાશે કે ગામાં એક માત્રા ઢધે છે,
અર્થાત્ એ સંધિનો ગુરુ ઢ્રળ માત્રાનો પ્લુત થાય છે.

આ પ્રક્રિયા ઢઢા પ્રકારના સંધિઓના જાતિછંદોમાં થાય છે. એ પ્રક્રિયા
વ્યવસ્થિત રીતે તો આપણે આ પછીનાં ભિન્નભિન્ન સંધિના જાતિછંદોનાં
પ્રકરણોમાં જોડીશું પળ ઉપરની પ્રક્રિયાનાં વિશેષ ઢૃષ્ટાન્તો તરીકે એક ઢે
બીજા સંધિઓના છંદો જોડીએ.

હીર: ગાલ ઢાલ ઢાલ ઢાલ ઢાલ ઢાલ ગાલ ગા
અહીં અંત્ય સંધિ ઉપરાંત પ્રથમ સંધિને ગાલનું વિશિષ્ટ રૂપ આપેલું છે. અને
અંત્ય સંધિ ગા મૂક્યો છે ત્યાં એક અક્ષરમાત્રા ઢંઢિત થાય છે. અને ગા

ઐટલે અંત્ય ગુરુ ત્રણ માત્રાનો પ્લુત થાય છે. અહીં વિશિષ્ટ લગાત્મક રૂપ, અંત્ય એક નહીં પણ બે સંધિઓને મળેલું છે, તે પણ ધ્યાનમાં આવ્યું હશે. આ પ્રક્રિયાને આપણે પ્લુતિ-સહકૃત-અક્ષરમાત્રા-ખંડન એમ અથવા કાલસંધિના રક્ષણપૂર્વક અક્ષરસંધિનું ખંડન એમ કહી શકીએ. આનો એક જ બીજો દાખલો લઈએ. આપણે ગયા પ્રકરણમાં મદનાવતાર જોઈ ગયા તેમાં દરેક પંક્તિમાં પંચકલ સંધિનાં ચાર આવર્તનો આવે છે. આમાં અને જૂલણામાં શો ફેર છે તે બન્નેની ઉત્થાપનિકા પાસે પાસે મૂકીને જોઈએ.

મદનાવતાર : દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા

દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા

આ મદનાવતારની બે પંક્તિઓ થઈ. હવે જૂલણાની એક પંક્તિ લઈએ :

જૂલણા : દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા

દાલદા દાલદા દાલદા ગા

હું ધ્યાન દોરવા માગું છું તે એ ઉપર કે મદનાવતારમાં દાલદાનાં આવર્તનો એમ ને એમ ક્યાંઈ પણ વિશિષ્ટ થયા વિના ચાલ્યા કરે છે. જૂલણાની પંક્તિમાં અંતે દાલદા સંધિ સંહિત થઈ ત્યાં તેનું ગા એવું માત્ર એકાક્ષર રૂપ રહે છે. અક્ષરમાત્રા માત્ર બે જ રહે છે, પણ એ ગુરુ ત્યાં આશો પંચકલ કાલસંધિ પૂરે છે, પાંચમાત્રાનો પ્લુત બને છે અને એવા પ્લુત સ્વરૂપે પંક્તિનો અંત દર્શાવે છે. ચોપાઈ અને જેકરીમાં એક જ અક્ષરમાત્રા સંહિત થતી હતી, અહીં ત્રણ માત્રાઓ સંહિત થાય છે. ચોપાઈ જેકરીમાં ગુ ત્રણ માત્રાનો પ્લુત થાય છે અહીં જૂલણામાં અંત્ય ગુરુ પાંચમાત્રાનો પ્લુત થાય છે. આ અંત્ય સંધિઓને સંહિત કરવાનો વ્યાપાર અટપટો છે, અને તેનાં વધારે અટપટાં સ્વરૂપો આપણે જાતિછં નોના મેઢના નિરૂપણમાં વધારે વિસ્તારથી તપાસીશું.

આ અક્ષરમાત્રાખંડનનું એક બીજું પરિણામ પણ ધ્યાન આપવા યોગ્ય છે : ઐથી એ પંક્તિને અંતે શબ્દોચ્ચારણને હાનિ થયા વિના સંગીતના લલકારે અવકાશ મળે છે. આપણા માણભટ્ટોને પંક્તિના અંતનો પ્રલંબિત લલકાર કરતા ઘણા એ સાંભળ્યા હશે.

આપણે જોયું કે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તોમાં વૃત્તના ચરણને અંતે યતિ આવતી અને ત્યાં ગુરુ આવતો અને તેનું વિલંબન થતું. શ્લોકાર્થે યતિસ્થાને વિલંબન ઉપરાંત વિરામ પણ આવો શકતો. વઢી ચરણની અંદર મધ્યયતિ આવતી અને ત્યાં ટૂંકું વિલંબન થતું. જાતિછંદોનો મેઢ ભિન્ન પ્રકારનો હોવાથી એમાં યતિનું સ્વરૂપ એનું એ રહી શકતું નથી. પ્રાચીન પિંગલકારો એ સંસ્કૃત

वृत्तो अने जातिछंदोनो निरूपणमां बन्नेना स्वरूपनी भिन्नतानो, तेमना मेळनी भिन्नतानो विचार कर्चो नथी एटले वन्नेमां जाणे एक ज स्वरूपनी यति होय एवी सामान्य मान्यता प्रवर्तें छे, पण जातिछंदोनो मेळ जोतां ए मान्यतानी अनुपपत्ति तरत जणाशे. पहेलुं तो ए के ज्यां एक ज सरखी कालमात्रावाळा संधिनां आवर्तनो यतां होय त्यां कोई संधिनी मध्यमां विलंबन करी ज न शकाय. एम करीए तो तेनुं कालमान बधी जाय, अने मेळ तूटे. जाति-छंदोमां घणी वार एम संधिनी अंदर यति आवे छे. रोळा अने आर्या आना प्रसिद्ध दाखला छे. रोळानी पंक्ति दलपतराम प्रमाणे नीचे प्रमाणे थाय छे :

रोळा : | | | | |
दादा दादा दाल'ल दादा दादा दादा

अहीं त्रीजा संधिमां त्रण मात्रा पछी यति आवे छे जे में एकवडा अवतरण चिह्नथी बतावेली छे. आखो प्रवाह चतुष्कलोनी छे, चच्चार मात्राए ताल आवे छे, तेमां त्रीजा चतुष्कलमां यति आवती होवाने कारणे जो विलंबन के विराम करीए तो तालप्रवाह तूटे, मेळ तूटे. ते ज प्रमाणे आर्यामां पण अमुक प्रसंगे संधिनी अंदर यति आवे छे. आर्याना प्रथमदलनी उत्थापनिका नीचे प्रमाणे छे :

दादा ददा दादा' ददा दादा लदाल दादा गा ।

अहीं नियम एवो छे के छट्टा चतुष्कलमां जो चारेय लघु आवे तो पहेला लघु पछी यति आवे. पण जो त्यां जगण एटले लगाल आवे तो यतिनी कशो नियम नथी. अर्थात् छट्टुं चतुष्कल ल'ललल अथवा लगाल बने. हवे ए न कोई भाग्ये ज कही शकशे के त्यां ज्यारे चतुर्लघु रूप होय त्यारे यतिने लीवे विलंबन थाय अने लगाल रूप होय त्यारे विलंबन न थाय. एक ज छंदमां आम मानवुं ज अशक्य छे. खरं तो छंदनो मेळ चतुष्कलोनां आवर्तनोनो छे, एने आपणे बराबर समजीए तो पछी यतिने कारणे विलंबननो अवकाश रहेतो नथी. एटले आ बधा प्रसंगे यतिनो अर्थ त्यां शब्दनो अंत आवे एटलो ज करवो जोईए. छन्दःशास्त्रमां आ स्थाने बीजा लघुथी पद शरू थाय छे, एटलुं ज कह्युं छे (छ. शा. ४, १८), यति कही नथी, यतिनी चर्चा तो ते पछी छट्टा अध्यायना आदिमां आवे छे. हेमचन्द्र पण सूत्रमां यति शब्द वापरतो नथी टीकामां वापरें छे त्यां ए शब्द उपचारथी वापरें छे.^{११}

अहीं आपणे पंक्तिनी अंदर मध्ययति एक संधिनी अंदर आवती जोई, पण केटलाक दाखलामां तो एवुं बने छे के चरणने अंते संधि पुरो थयो होतो

१२. जुओ गत पृ. ३२० पादटीप

નથી, અને સંધિનો બાકીનો ભાગ પછી આવતા ચરણના પ્રારંભમાં હોય છે. અર્થાત્ ચરણાન્ત યતિ પળ સંધિની અંદર પડેલી હોય છે. ત્યાં પંક્તિના અંતની યતિ વિલંબન કે વિરામ રૂપની હોઈ શકે જ નહીં. આના દાખલા જાતિ છંદોની વિસ્તૃત ચર્ચામાં આગળ આવશે પણ અહીં ટૂંકમાં એટલું કહી શકું કે ગયા પ્રકરણમાં લીલાવતી અને પદ્માવતી એ છંદોમાં પ્રથમ નિસ્તાલ દા આવે છે, અને પછી દાદા ચતુષ્કલોનાં આવર્તનો ચાલતાં છેવટે ગા આવે છે, એ ગા અપૂર્ણ ચતુષ્કલ છે, અને તે પછીની પંક્તિના પહેલા નિસ્તાલ દા સાથે જોડાઈ આખું ચતુષ્કલ બને છે. અર્થાત્ ચરણાન્તે પણ ત્યાં વિલંબનાત્મક કે વિરામાત્મક યતિ નથી. નિષ્પન્ન એ થયું કે જાતિછંદોમાં મધ્યયતિ તેમ જ ચરણાન્ત યતિ બન્ને અવશ્ય રીતે વિલંબનાત્મક કે વિરામાત્મક નથી. જાતિછંદોમાં યતિ એટલે કે શબ્દાન્ત એ માત્ર એક છંદોભંગી છે. સંસ્કૃત વૃત્તો અને જાતિછંદો બન્નેની સરખામણી કરતાં આપણે એમ કહી શકીએ કે પ્રાસ એ સંસ્કૃત વૃત્તોનું અંગ નથી, ત્યારે તૂકાન્ત પ્રાસ એ જાતિછંદોનું અંગ છે, યતિ એ સંસ્કૃત વૃત્તોનું અંગ છે ત્યારે જાતિછંદોની એ એક ભંગી માત્ર છે. એનો ચમત્કાર છે તેની ના નથી, પણ તે છંદનું આવશ્યક અંગ નથી, એક છંદોભંગી છે, અને એ મહત્ત્વનો ફરક છે.

જાતિછંદોમાં જો યતિ જ ન હોય તો પછી પઠનમાં ક્યાંઈ વિરામ જ ન આવે? કોઈ પણ પઠન સહંગ શી રીતે ચાલી શકે? પ્રાસથી અને બીજી રચનાયુક્તિઓથી ચરણનો અંત વ્યક્ત થાય પણ ત્યાં વિરામ કે વિલંબનનું સ્થાન ન હોય તો પઠનવાર શ્વાસ શી રીતે લઈ શકે? આવર્તનો સતત ચાલ્યા કરતાં હોય તો શ્વાસ ખાવાનો પણ વિરામ શી રીતે મળે? આનો એક જવાબ એ છે કે झूलणा जेवा छंदमां आपणे जोयुं के पंक्तिने अंते ऋण मात्रा जेटलो अनक्षर गाळो छे त्यां गुहवा विलंबनने बदले विराम लेवो होय तो लई शकाय. પણ आ जवाब बधा प्रसंगोने व्यापी शकतो नथी. घणा जाति-छंदोमां अंत्य संधिमां एवो के एटलो अनक्षर अवकाश होतो नथी. त्यां शुं समजवुं? खरं तो आ मात्र श्वास खावानो प्रश्न नथी. पंक्तिनो तात्पर्यार्थ श्रोताने मनमां ऊतरे एटला माटे पण विरामनी जरूर होय छे. आनो एक जवाब ए छे के संगीतना स्वरो साथेना के स्वरो विनाना विलंबित पठनमां तो पठन एटलु धीमुं होय छे के गमे त्यां श्वास लई लेवाय छे. पण तेवा नहीं पण श्रोतावर्ग आगळ करवाना पठनमां, छंदने अंते जो संधि पुरो थतो होय तो त्यां बे संधि जेटलो समय विराम करी शकाय छे. बे संधिथी आखो ताल बनी रहे छे, अने एक ताल आखो वचमां जतां ताल परंपरा चालु रहे छे. में

પહેલા પ્રકરણમાં કહ્યું તેમ તાલપરંપરામાં કે સંધિપરંપરામાં નિઃશબ્દ ચાલેલો કાઢ પળ તાલપરંપરાનું — છંદનું અંગ બની રહે છે, અને તાલ તૂટતો નથી. પળ તે સિવાય પળ પઠનકાર ગમે ત્યાં અનુક પ્રયોજન માટે છંદને પડતો મૂકી શકે છે, અને પછી પાછું પઠન જ્યાંથી પડતું મૂક્યું હતું ત્યાંથી સાંધીને આગઢ ચાલી શકે છે. તેથી પળ આગઢ જઈને પઠનકાર પ્રયોજનને યાતર છંદને ગમે ત્યારે પડતો મૂકી શકે છે, અને ગમે ત્યારે ગમે ત્યાંથી પાછો શરૂ પળ કરી શકે છે. એ વચ્ચે છંદનું અનુસંધાન કલ્પી લેવાનું રહે.

પરિશિષ્ટ ૧

કે૦ હ૦ ધ્રુવનો અનાવૃત્તસંધિ માત્રામેઢ સંબંધી મત

મેં સવઢા જાતિછંદોના મેઢ, સંધિઓના આવર્તનોથી સિદ્ધ થાય છે એમ કહ્યું. કે. હ. ધ્રુવ તેમાં બે છંદોનો અપવાદ માને છે. કાવ્ય અને પ્લવંગમ એ બે છંદોને તેઓ અયતિક ગણે છે, અને બન્નેમાં ૧૧મી માત્રા એ યતિ હોય ત્યારે તેને ભિન્ન દશાવવા બન્નેને ઉપકાવ્ય અને ઉપપ્લવંગમ એવાં નામો આપે છે. અને આ યતિને લીધે આ બન્ને છંદો અનાવૃત્તસંધિ બને છે એમ માને છે. આપણે એમનું આખું કથન જોઈએ :

“આવૃત્ત સંધિના સમચતુષ્પદ માત્રાબંધ સાથે રાખાવતાં અનાવૃત્ત સંધિના છંદની સંખ્યા છેક કમી છે. માત્ર બે જ માત્રાબંધ અનાવૃત્ત સંધિના મઢી આવે છે. એકને આપણે પિંગઢમાં પ્લવંગમ અને બીજાને કાવ્ય કહિયે છિત્રે. એ નામ અપભ્રંશ ભાષામાંથી ગૂજરાતીમાં ડતરી આવ્યાં છે. અપભ્રંશ સાહિત્યના પ્લવંગમ અને કાવ્ય આવૃત્તસંધિના સમચતુષ્પદ માત્રાબંધ છે. પહેલા છંદના ચરણમાં બાબા સંધિનાં ચાર આવર્તન પછી બાહવા આવે છે. બીજાનું ચરણ ડક્ત સંધિનાં છ આવર્તનથી ડીપજે છે. તેમાં છેલ્લા આવર્તનમાં બાબા સંધિનો ગાગા ભેદ વપરાય છે. ચરણ આવૃત્તસંધિનાં હોવાથી એ બે છંદમાં મધ્ય યતિ છે નહિ. ગૂજરાતીમાં પ્લવંગમ અને કાવ્યનાં જૂનાં નામથી જે બે માત્રાબંધ ઓઢવાય છે, તેમાં અનાવૃત્તસંધિ આવે છે, અને ચરણના બે ડંડ પડે છે, અર્થાત્ એમાં મધ્ય યતિની જરૂર છે. આ અંગત તફાવતને લીધે એમને નવા નામથી ઓઢવાવવાની અગત્ય જોઈ એકને હું ઉપપ્લવંગમ અને બીજાને ઉપ-કાવ્ય કહું છું. તેમની ડઠવણી નીચે પ્રમાણે છે :

ઉપપ્લવંગમ : બાબા બાબા બાહ । હવાબા બાહગા ।

ઉપકાવ્ય : " " " " બાબા બાગા ।

પહેલા છંદમાં પાંચ અને બીજામાં છ માત્રાસંધિ છે. તે પૈકી ચોથો જે હવાબા સંધિ, તેમાં બીજી માત્રા ઉપર ભાર પડે છે અને બીજા બધામાં પહેલી માત્રા ભારયુક્ત છે. એમાં પૂર્વાપર બાહ અને હવાબાનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ ટકાવી રાખવાને માટે મધ્ય યતિ એકાન્તિક ઉપપત્તિ ધરાવે છે, અર્થાત્ તે આવશ્યક છે. મધ્ય યતિ દૂર થતાં સંધિનું અનાવૃત્તત્વ નાશ પામી ગૂજરાતી ભાષાના ઉપપ્લવંગમ તથા ઉપકાવ્ય અપભ્રંશના અનુક્રમે પ્લવંગમ અને કાવ્ય બની જાય છે." (પ. એ. આ. પૃ. ૩૬-૩૭)

આ આર્જુનિરૂપણ જાતિછંદોની યતિ પળ અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોની યતિ જેવી જ છે એવા મંતવ્યથી પ્રેરાયેલું છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ જાતિછંદોનો મેઢ સંધિઓનાં સતત આવર્તનોથી સિદ્ધ થાય છે, અને તેમાં અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તોમાં આવતી વિલંબનાત્મક કે વિરામાત્મક યતિને અવકાશ જ નથી, કારણ કે ચતુષ્કલની વચમાં વિરામ કે વિલંબન કરવા જઈએ તો ચતુષ્કલ પછી ચતુષ્કલ ન રહે, ને મેઢ તૂટે. એક વાર એટલું સ્વીકારીએ એટલે પછી ચતુષ્કલોનો પ્રવાહ જ રહે છે. કે. હ. ધ્રુવે યતિને અનાવૃત્ત-સંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તો જેવી ગણી, તેથી પંક્તિના ટૂંકો સ્વીકાર્યા અને તેથી યતિ પછીના ટૂંકનો એક સ્વતંત્ર ટૂંક તરીકે વિચાર કર્યો, અને યતિટૂંકોના સંધિઓ ભિન્ન હોવા જોઈએ એ પોતાના મતને અવલંબી ભિન્ન સંધિઓ શોધવા પ્રેરાયા. ધ્રુવે રીતે રોઢા અને ઉપકાવ્ય તથા પ્લવંગમ અને ઉપપ્લવંગમ બન્નેના તાલો દલપતરામે બતાવ્યા છે તેવા ચતુષ્કલ સંધિના જ છે, અને યતિથી તેમાં કશો ફેરફાર થતો નથી. દલપતરામના તાલો ફરી જોઈએ.

કાવ્ય : દાદા દાદા દાલ'લ દાદા દાદા દાદા

પ્લવંગમ : દાદા દાદા દાલ'લ દાદા દાલગા

આવી, સંધિની અંદર યતિ, આર્યાના છઠ્ઠા ચતુષ્કલમાં આવે છે ત્યાં તેઓ ચતુષ્કલ આવર્તનો સ્વીકારે છે. તો અહીં ન સ્વીકારવાનું કશું કારણ નથી.

चतुष्कल रचनाओना प्रारंभथी ज एक प्रश्न उपस्थित थयो छे, ते ए के कोई कोई रचनाओमां — खास करीने आर्या अने पद्धतिमां, विषम संधिस्थाने जगण शा माटे निषिद्ध कर्यो छे? एक बीजो प्रश्न पण उपस्थित थयो छे के क्यांक चतुष्कल संधिओ छूटा पडता नथी त्यां पण 'ताल लगायक' तूट्यो गणी तेने निर्वाह्य गणे छे तेनुं कारण शुं छे? हाल तुरत तो आपणे पहेलो ज प्रश्न विचारिए.

लावणी: १ २ । ३ ४ ५ ६ । ७ ८

માત્રાના અંક નીચેની સંજ્ઞાઓ તાલની છે. આમાં ÷ ચિન્હવાળું તાલસ્થાન છે તે સમ ઇટલે કે સૌમાં મુખ્ય છે. તે પછી ૩જી માત્રા નીચે નિશાની છે તે ગૌણ તાલસ્થાન દર્શાવે છે. પદ્યરચનામાં આપણે તાલસ્થાન થડકારથી દર્શાવીએ છીએ અને તેને તાલ કહીએ છીએ તો એ રીતે અહીં પહેલી માત્રા ઉપર આવતા સમને પ્રધાન તાલ કહીએ અને ત્રીજી માત્રા ઉપરનાને ગૌણ તાલ કહીએ. મુખ્ય તાલ માટે અક્ષર ઉપર ઊંચી લોટી અને ગૌણ તાલ માટે અક્ષર ઉપર ગોઠ પોઠું મીઠું કરતાં આપણો સંધિ દાદા થાય.

સામાન્ય રીતે પિંગલમાં મુખ્ય તાલ જ સ્વીકારાય છે અને તેમાં કશું સ્નોટું નથી. પણ અહીં આપણે જરા વધારે ઝીંગવટથી જોવાની જરૂર છે. ચતુષ્કલના ગાગા ગાલલ લલગા લલલલ એ ચારેય પ્રસ્તારોમાં મુખ્ય તાલ માટે

મેઢવીને એક ચતુષ્કલ રચે છે. એટલે કે આ છંદ ગાલલ સંધિનાં આવર્તનોનો છે, લગાલનાં આવર્તનોનો નહીં.

આર્યામાં અને પદ્ધતિમાં જગણને વિકલ્પે સર્વલઘુ ચતુષ્કલ આવી શકે છે, અહીં એ પ્રસ્તુત નથી એટલે ચર્ચતો નથી. યથાસ્થાને તેની ચર્ચા આગળ કરીશ.

આ લગાલના નિષેધનો ખુલાસો જેમ ગૌણ તાલથી થાય છે તેમ જ બે સંધિઓ છૂટા ન પડતાં પણ અમુક અમુક અક્ષરયૂથોમાં રચના નિર્વાહ્ય ગણાય છે તેનો ખુલાસો પણ આ ગૌણ તાલથી મળે છે. બે સંધિઓ છૂટા ક્યારે ન પડે? આગલા સંધિનો અંત્ય લઘુ પછીના સંધિના આદ્ય લઘુ સાથે મળીને એક ગુરુ બની જાય ત્યારે. એટલે આ પ્રસંગ પ્રથમ સંધિ ગાલલ, લલલલ કે લગાલ હોય અને તે પછીનો લલગા, લલલલ, કે લગાલ હોય ત્યારે જ બને. આ જાતનાં સંધિઓનાં સંશિલ્ષ્ટ થયેલાં રૂપો નીચે પ્રમાણે થાય (૧) ગાલગાલગા (૨) ગાલગાલલલ (૩) ગાલગાગાલ (૪) લલલગાલગા (૫) લલલગાલલલ, (૬) લલલગાગાલ (૭) લગાગાલગા (૮) લગાગાલલલ, (૯) લગાગાગાલ. આ બધાં રૂપોમાં પહેલી માત્રા ખુલ્લી છે, પાંચમી ખુલ્લી નથી, ગુરુની પહેલી માત્રા નીચે દટાયેલી છે. પણ આમાંનાં ૧, ૨, ૪, ૫, ૭, અને ૮ રૂપો ચતુષ્કલ રચનાઓમાં આપણે વપરાયેલાં જોઈશું. ઘર્વે એ તો આ રચનાઓનો ધ્યાન સ્વીકાર કર્યો છે. તે કહે છે :

ચચ કદિ બે સાથે મળે, તો તેના આદેશ,

લગાગાલગા ને વઢી ગાલગાલગા બેશ.

૭

ગાયન વાદન પાઠમાઢા પુસ્તક ૧, વિભાગ ૩, પૃ. ૫૩

આ દોહરામાં જ ચચ એલે બે ચતુષ્કલોની જગાએ (૭) અને (૧) તો આવી ગયાં. ઘર્વે આ બે જ જગાવ્યાં છે અને અલબત્ત આ બે રૂપો જ વધારે વપરાય છે પણ ઉપર બતાવ્યાં તે બીજાં પણ વપરાય છે. દાખલા તરીકે પહેલા જ પ્રકરણમાં આપણે ઉતારેલ તુલસીદાસની ચોપાઈની ચોથી પંક્તિમાં ‘પ્રભુ વિલોકિ જનુ’ એવું અક્ષરજૂથ જોયું હતું તે લલલગાલલલ હતું. ‘દલપતકાવ્ય’માં એક આવી ચોપાઈ આવે છે.

સકલ હિંદુનાં રાજ્યસ્થાન

નહિ કોઈ દ્વારામતી સમાન;

દલપતકાવ્ય. ભા. ૨, પૃ. ૫૬

અહીં પ્રથમ પંક્તિમાં ‘સકલ હિંદુનાં’ છે તે લલગાલગા છે. અર્થાત્, સ્ત્રી રીતે નિર્વાહ્ય રૂપોને ટૂંકમાં મૂકવાં હોય તો દાલગાલદા અને લદાગાલદા કહેવાં જોઈએ. નિષિદ્ધ રૂપો માટે હું એમ કહું કે જેને અંતે ગાગાલ આવે છે તે જ નિષિદ્ધ છે. અર્થાત્ આગલી ત્રણ માત્રાઓ ગમે તે રૂપમાં આવી શકે છે. માત્ર પાછલી પાંચ માત્રાઓ ગાગાલ રૂપમાં આવે છે ત્યારે જ એ રૂપો નિષિદ્ધ બને છે.

હવે આનું કારણ શોધવું ઘણું સહેલું બને છે. દાલગાલદા અને લદાગાલદામાં અલગ પાંચમી માત્રા એટલે કે બીજા ચતુષ્કલના મુખ્ય તાલની પહેલી માત્રા ગામાં દટાઈ જાય છે. પણ એ ચતુષ્કલની ત્રીજી, સઝંગ ગણતાં સાતમી માત્રા એ ગુરુ પછીના લઘુને લીધે ગૌણ પ્રાસ માટે ઉપલબ્ધ બને છે, અને તેથી મુખ્ય તાલનો લોપ થતાં પણ ગૌણ તાલથી મેઢનો ઉદ્ધાર થઈ મેઢ આગળ ચાલવા લાગે છે. પણ નિષિદ્ધ અક્ષરયૂથ દાલગાગાલ કે લદાગાગાલમાં, બીજા ચતુષ્કલનો મુખ્ય તાલની તેમ જ ગૌણ તાલની બન્ને માત્રાઓ લુપ્ત થતાં એ આખું ચતુષ્કલ તાલ રહિત રહી જાય છે, અને તેથી મેઢ સંહિત થઈ જાય છે. માત્રાસંખ્યા માંડીને હું વિશેષ સ્પષ્ટ કરું.

૧ ૨ ૪ ૬ ૭	૧ ૩ ૪ ૬ ૭	૧ ૨ ૪ ૬ ૮	૧ ૩ ૪ ૬ ૮
(૧) લદાગાલદા	(૨) દાલગાલદા	(૩) લદાગાગાલ	(૪) દાલગાગાલ
૩ ૪ ૮	૨ ૪ ૮	૩ ૪ ૭	૨ ૪ ૭

આ ચારેય પાંચ પહેલા ચતુષ્કલમાં પહેલી એટલે મુખ્ય તાલની માત્રા ખુલ્લી છે. એટલે પિંગલનો નિયમ સચવાઈ જાય છે. તે પછી (૨) કે (૪) જેવા રૂપમાં ત્રીજી માત્રા ખુલ્લી હોય કે (૧) કે (૩) જેવા રૂપમાં ઢંકાયેલી હોય તે મહત્ત્વનું નથી. મહત્ત્વનું એ છે કે બંને રૂપોમાં બીજા ચતુષ્કલનો પહેલી માત્રા, એટલે સઝંગ ગણતાં પાંચમી માત્રા ગુરુમાં ઢંકાયેલી છે એટલે બીજા ચતુષ્કલના મુખ્ય તાલને અવકાશ નથી સઝંગો; પણ તેમાં ગૌણ તાલ જે ચતુષ્કલની ત્રીજી માત્રા ઉપર એટલે કે સઝંગ ગણતાં સાતમી માત્રા ઉપર પડેલો જોઈએ, તે લદાગાલદા અને દાલગાલદામાં ખુલ્લી છે, અને લદાગાગાલ અને દાલગાગાલમાં એ પાંચમી અને સાતમી, બન્ને ઢંકાયેલી છે, અને તેથી પહેલાં બેમાં મેઢ ઝગરી જાય છે, બીજાં બેમાં ભાંગે છે. અહીં પણ મેઢને ભાંગનાર લગાલ જ જણાશે. બીજા ચતુષ્કલમાં લગાલ આવે અને એનો પહેલો લઘુ આગલા સંધિ સાથે જોડાઈ જાય એટલે, લગાલનું મુખ્ય તાલસ્થાન પણ લોપાય, એનું ગૌણ-તાલસ્થાન તો પહેલેથી જ લુપ્ત હતું.

આ ઉપરથી આપણે ચતુષ્કલસંધિ જાતિઓ વિશે જે મુખ્ય નિયમો કરી શકીએ, કે એની રચનાઓમાં બને ત્યાં સુધી પંક્તિને પ્રારંભે જગણ ન મૂકવો.

क्यांक आवी जाय तो चाले. बीजुं ए के पंक्तिमां कोई पण स्थाने बे जगण साथे आववा देवा नहीं, आवे तो दोष छे. बीजुं ए के चतुष्कलसंधि जाति-ओमां गमे त्यां बे चतुष्कल संधिओनी जगाए ^{लदा} _{दाल} गालदा आवी शके. एथी मेळ लोपातो नथी. त्यां ताल 'लमीरक तूटचो' छे एटलुं कहेवानी पण जरूर रहेती नथी. आने आपणे चतुष्कल रचनाओमां आवतो एक अष्टकल संधि गणीशुं, अने मूळ संधि दादांनी अपेक्षाए आने निष्पाद्य के द्वैतीयक संधि गणीशुं. जेम दादामां एक ज स्थाने — प्रथम मात्राए ताल मूकीए छीए तेम आमां पण मात्रा पहली मात्रा उपर ताल मूकीशुं. गौण तालनो पिंगलमां निर्देश नथी करता ते व्यवहार चालु राखीशुं. आवो ज चतुष्कलनो एक बीजो निष्पाद्य संधि छे पण ते जवलेज वपराय छे, अने तेना उल्लेखनो प्रसंग हवे नजीकमां ज आवे छे.

सोळ मात्रा एटले षोडशी रचनाओमां आपणे पद्धति जोई गया. अप-भ्रंश पिंगल प्रमाणे आपणे तेनुं माप नीचे प्रमाणे आपेलुं

पद्धति : दादा ददा दादा लदाल

अहीं मात्राओ सळंग गणतां, ताल १, ५, ९, १३मां उपर पडे छे. पण आपणे गथा प्रहरणमां जोयु के दसतरामनी आ छंदनी तालव्यवस्था जुदी छे. आपणे तेनो लक्षणछंद जोईए :

प्रति चरण सोळ मात्रा प्रमाणे,
ते चरण अत जो जगण आण,
त्रण चक्र रुद्र रत्न ज ताळ;
पद्धरी छंदनो ए ज ढाळ.

द. पि. पृ. १४

हवे अहीं जो मात्र पद्धरी छंदना प्राचीन स्वरूपनो ज प्रश्न होत तो जवाब सहेलो छे अने ते आपणे आगला प्रकरणमां आप्णो के उपर उत्थापनिकामां आप्य ते ज तेनुं सावुं स्वरूप छे (गत पृ. ३०८-१०). त्यां आपणे जोयुं के ए प्राचीन उत्थापनिकामां दलपतरामनी तालयोजना बेसी शकती नथी, केम जे तेमां बीजो मात्रा तो तालने माटे अवश्य उपलब्ध होय छे पण ते पछीनी छट्ठी उपलब्ध होती नथी. पण आपणे माटे एटलुं बस नथी. दलपत-रामनी पद्धति ते भले प्राचीन अपभ्रंशनो पद्धरी नथी, आगळ जईने एम

પળ કહીએ કે એને પદ્ધરીનું નામ પળ ન અપાય, પળ આપણે ત્યાં જ અટકી શકીએ નહીં. આપણે એ તપાસ કરવી જોઈએ કે એ કોઈ બીજો છંદ છે કે છંદ જ નથી? અને બીજો છંદ હોય તો આપણાં મેઢયોજનામાં તેને ક્યાં સ્થાન મળે? આને માટે આપણે દલપતરામના પદ્ધરીનો જ અભ્યાસ કરવો જોઈએ. એ રોતે જોતાં જળાશે કે દલપતરામ જેમ ચોથા ચતુષ્કલને સ્થાને લગાલ મૂકે છે તેમ ઘળી જગાએ બીજા ચતુષ્કલને સ્થાને પળ લગાલ મૂકે છે. આગળ જે લક્ષણ ઉતાર્યું છે તેમાં અને તે પછી આવતા બીજા છંદોનાં પળ બીજા ચતુષ્કલને સ્થાને લગાલ છે. પળ તેમાં એક અપવાદ છે. લક્ષણછંદનું ચોથું ચરણ

પદ્ધરી છંદનો એ જ ઢાઢ

એમ થાય છે. અર્થાત્ એમણે સર્વત્ર બીજે સ્થાને લગાલ મૂક્યો નથી. અહીં તો ગાલગાગાલ એવું અષ્ટકલ પળ આવે છે. અને આ અષ્ટકલ તે ઉપર સ્વીકારેલું દાલ
લદા—ગાલદા નથી. ઉપર ઉપરથી જોવા જઈએ તો એ નિષિદ્ધ કરેલું ગાલગાગાલ થવા જાય છે પણ એ નિષિદ્ધ અષ્ટકલ અને આ બન્ને એક જ નથી. એ નિષિદ્ધ અષ્ટકલમાં પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ પડતો હતો અને એમ કરવા જતાં બીજું ચતુષ્કલ તાલ વિનાનું રહી જતું હતું. અહીં એમ નથી. અહીં તાલ ત્રીજો માત્રાથી શરૂ થાય છે એટલે એનો ગુહલઘુન્યાસ માત્ર જોઈ તે નિષિદ્ધ ગળી લેવું બરાબર નથી. જાતિછંદોનો મેઢ તાલથી થાય છે અને તાલ તૂટતાં તૂટે છે. માટે આપણે એની લઘુગુહયોજના ઉપરાંત તાલયોજના પણ જોવી જોઈએ.

આ છંદ દલપતરામે પોતે યોજ્યો હોય એમ જણાતું નથી. એમણે પોતે માત્ર એક દલ છંદ નવો યોજેલો છે, આ પદ્ધરીને એમણે નવો કહ્યો નથી. તપાસ કરતાં આ છંદ તેમણે હિંદીમાંથી લીધો હોય એમ મને જણાયું છે. દલપતરામને હિંદી સારું આવડતું હતું, તેમણે પોતે હિંદીમાં કાવ્યો લખ્યાં છે. અને તેમણે જેમ સંસ્કૃત તેમ હિંદી પિંગળનો પણ અભ્યાસ કરેલો હતો. ઉપરનો છંદ તેમણે હિંદીમાંથી લીધો છે તો આપણે આ છંદની થોડી હિંદી પંક્તિઓ પણ જોઈએ. નીચેની પંક્તિઓ હું ‘પૃથ્વીરાજરાસા’માંથી લઉં છું. ત્યાં આને છંદ કહેલો છે.

છંદ

કચ્છ હી દેશ સિન્ધુ સમઘ્ય । ૧

ચૈત્રસેન ઈક પર્વત સનઘ્ય ॥ ૨

સંવત અઠાર ઓગનોસ સોઈ । ૩
 કલ્પાંત ઈક સંગ્રામ હોઈ ॥ ૪
 પાસેર ભાર સવ્વા પ્રમાન । ૫
 તરહે પખાન ચહુઆન રાન ॥ ૬
 સંવત અઠાર છત્તીસ જાના । ૭
 કચ્છ હી સિન્ધુ ડોલત નિધાન ॥ ૮
 પરસિન્ધુ બન્ધ કારન પ્રમાન । ૯
 ઇહ મુનહિં બાત ચહુઆન રાન ॥ ૧૦
 કચ્છ હી દેશ ભૂપાલ હોઈ । ૧૧
 શૂ હિ કર્ન કરિ હેતિ કો ॥ ૧૨

પૃથ્વીરાજ રાસેકી પ્રથમ સંરખા પૃ૦ ૩૯

માત્ર છંદની વૃષ્ટિએ જોતાં પણ થોડી અશુદ્ધિ જણાય છે. આપણે તે સુધારીને તેનું સ્વરૂપ જોઈશું. પંક્તિઓ ૨ થી ૭ અને ૯ તથા ૧૦માં પૂર્વાર્ધમાં પ્રથમ ચતુષ્કલ પછી લગાલ આવે છે. પણ ૧લી, ૮મી અને ૧૧-૧૨મીમાં 'પદ્ધરોછંદ'નાં પેઠે જ ગાલગાગાલ આવે છે. પ્રથમ

ચતુષ્કલ પછી લગાલ આવે છે તેને દાદાલગાલ એ રૂપે મુકાય, અને

૧, ૮ વગેરે પંક્તિમાં ઉપલબ્ધ થતા વીજા રૂપને ગાલગાગાલ એમ મુકાય. આમાં વચ્ચેમાં પહેલી બે માત્રાઓ નિસ્તાલ છે. ઇટલે દા ને વાદ કરીને જોતાં દાલગાલ અને લગાગાલ એવાં રૂપો મળી આવે છે. આપણે આગળ જો ચતુ-

ષ્કલનિષ્પાદ્ય અષ્ટકલ જોયું તેનું સ્વરૂપ $\frac{\text{દાલ}}{\text{લગા}}$ ગાલદા હતું. અને એમાં માત્ર

એક જ મુખ્ય તાલ આપણે પહેલી માત્રા ઉપર મૂકેલી હતો. અહીં પદ્ધરીમાં આવતું રૂપ દાદાલગાલ એ સ્પષ્ટ રીતે દાલગાલદાના છેલ્લા નિસ્તાલ દાને અંતેથી ઉપાડી આદિમાં મૂકવાથી થયેલ છે. ધરી રીતે આ સંગીતની સુપ્ર-નિદ્ધ પ્રક્રિયા છે. સતત અનવચ્છિન્ન ચાલતા તાલને ગમે ત્યાંથી શરૂ કરીને આગળ ચાલી શકાય છે. મોતીદામમાં આપણે આ જ પ્રક્રિયા જોઈ હતી. અહીં

પણ એ જ પ્રક્રિયા છે. દાલગાલદાદાલગાલદાદાલગાલદા આમ એક અંત શ્રેણી ચાલે છે. તેમાં રચના પહેલાં દાથી શરૂ કરો તો સંધિ દાલગાલદા

દેખાય પળ ં જ શ્રેણીમાં પાંચમા અક્ષર દાથી શરૂ કરો તો દાદાલગાલ ંવો સંધિ મઢે. આમ થાય ત્યારે આ નવા સંધિરૂપમાં આવતો દાલગાલ વિભાગ, તેની પછી આવતા દાદાલગાલનો પહેલો નિસ્તાલ દા પોતામાં પકડીને, મૂલ અષ્ટકલ પૂરં કરે છે. કાવ્યના પઠનમાં પળ ંમ જ થાય છે:

પ્રતિ	ચરણ સોઢ મા	ત્રા માણ તે	ચરણ અંત તો	જગણ આળ
દા	દાલ ગાલ દા	દા લગાલ દા	દા લ ગાલ દા	દા લ ગાલ—
ત્રણ	ચક્ર રૂદ્ર ર	ત્ને જ તાઢ, પ	ઢ્ઢરી છંદનો	ં જ ઢાઢ
—દા	દા લ ગાલ દા	દા લ ગાલ દા	લદા ગાલદા	દા લ ગાલ—

અહીં સ્પષ્ટ થશે કે દાલગાલદાનાં જ આવર્તનો ચાલે છે. ચોથી પંક્તિમાં આપ-ળને સ્વરૂપ કંઈક જડ દેખાયું હતું તેમા ફરક માત્ર દાલગાલદાની જગાં લદાગાલદા આવે છે તેનો જ હતો. અહીં રચનામાં ંકા સૂઢી વધે છે. પંક્તિ સંધિના સંપૂર્ણ આવર્તને પૂરી થતી નથી, પળ છેલ્લાં સંધિ ત્યાં અપૂર્ણ રહે છે, અને પછી તે પછીની પંક્તિના આઢ ભાગથી પૂર્ણ થાય છે. પંક્તિઓ પ્રાસથી સંકળાતી હીં તે ઉપરાંત અહીં, ંક સંધિ આગલી પંક્તિના અંતે અને પછીની પંક્તિના આદિમાં વહેંચાઈ જઈ, પંક્તિઓ રેળાઈ જાય છે. રચનામાં ંક ઢહુ જ વિલક્ષણ સૂઢી આવે છે. મોતીદામના આ સૂઢી ઢહુ ઉત્કટ રૂપે દેખાતી નહોતી, અહીં દેખાય છે. આપળે જોઈશું કે ઘળી રચનાઓમાં કવિઓ આ સૂઢી જરા પળ આઢાસ વિના સાર્થી શકે છે.

ંક પ્રશ્ન હજી રહે છે. મં અહીં જ સંધિ ઢતાવ્યો તેમાં ત્રીજી માત્રાં તાલ પડે છે. પછી અધિયત્તમાં માત્રાં, ંટલે ંક અષ્ટકલ પૂરં થતાં પાછો તાલ પડે છે. ં દલપતરામ પ્રમાણે છે. પળ દલપતરામ ત્રીજી પછી પાછી છઠ્ઠી માત્રાં તાલ નાંખે છે. તેઓ તાલ આપળા અષ્ટકલમાં નથી. હં માનું છું કે ં તાલની ત્યાં જરૂર નથી. ં સ્થાને ગુરૂ અવશ્ય આવે છે, અને તેના ગુરૂત્વને લીધે ંમને તાલની ભાત થયો ંમ મને લાગે છે. ંવી રીતે ક્યાંક ક્યાંક ઢીજે પળ દલપતરામે ઢધારાનો તાલ નાંખેલો મઢી આવે છે તે આપળે આગઢ જોઈશું. આ દાદાલગાલને આપળે પેલા નિષાઢ્ય સંધિના માત્ર પર્વાય તરીકે સ્વાકારીશું. પઢરીના તાલની આ ઢ્યવસ્થાને સદ્ગત કે. હ. ઘુવનો સંપૂર્ણ ઢેઢો છે. ચતુષ્પદ માત્રાઢંધોમાં આવર્તન પામતા સંધિઓની ગળના કરતાં તેઓ આઠમો ઢાઢાહુઢાહુ ગળાવે છે. અને સ્પષ્ટ કહે છે કે “આઠ

मात्राना बावाहवाहनी (प्रयोग) पद्धरी (प्रा. पञ्जडिया. हि. पद्धडी)-
मां थाय छे." (प. अ. आ. पृ. ३०) कहेवानी भाग्ये ज जरूर होय के दा अने
ल संज्ञाने छोडीने तेमणे अहीं वा अने ह संज्ञा लीधी छे. एमणे प्राकृत
पञ्जडिआ मां आ संधि कह्यो छे, पण में आगळ बताव्युं छे के हेमचन्द्र
वगेरेए आपेलां दृष्टान्तोमां आ संधि गौठवी शकातो नथी. एटले आ संधि
खरो तो दलपतरामना अने हिंदी साहित्यना पद्धडीनी छे.

के. ह. छ्रुवे जेते हुं निष्पाद्य कहुं छुं एवा आ बावाहवाह संधिने
मुख्य संधिओमां स्थान आप्युं अने एना जेवा ज दालगालदा संधि ने न गणाव्यो
ए आश्चर्य जेवुं छे. खरं तो चतुष्कल रचनाओमां आ, दालगालदा ज वधारे
वपराय छे. अने ए एमणे स्वीकार्युं पण छे (प. ए. आ. पृ. ३८). कदाच
एवो तर्क थाय के बावाहवाहनां आवर्तनीयो जेम हिंदी पद्धरी थाय छे तेवो
कोई छंद दालगालदानां आवर्तनीयो थती नथी, एवुं एनुं कारण होय.
अत्यारना पिगळनां एवो छंद नथी ए खरं पण प्राचीन पिगलोमां
दालगालदानां आवर्तनीवाळा छंदो मळी आवे छे. जेम के :

उग्नदित्तवतायभासुरो
ता गओ मसाणं मुणीसरो।
तं च केरिसं कालगांयरं
सिवसियालदारियमओयरं।

जसहरचरिउ १, १३

आमां स्पष्ट रीते दालगालदानां आवर्तनी जणाशे. दरेक पंक्तिमां ए संधिनां
बन्ने आवर्तनी छे. 'महापुराण'मां पण आ छंद वपरायो छे.

वल्लहंतंरंगकणं
एम जाम जायं पयंपणं
माणिमाणवित्थारमंथणं
सित्थं थसंणिहियमगणं

महापुराण ३४ - १०

आ रचनाओनी स्वतंत्र छंद तरीके कयाई गणना थई नथी. पण तेनुं बंधारण जोतां तेम थवानी जरूर छे. आने ज मळतो एक अक्षरमेळ छंद पिंगलोमां नोंघायो छे. हिन्दी 'छन्दःप्रभाकर,' 'रणपिंगल' बन्ने तेने कामदा कहे छे. तेनुं माप :

कामदा : गाल गाल गा गाल गाल गा = १० अक्षरो

आने आपणे दालगालदानुं लगात्मक रूप गणी शकीए. एनां आमां बे आवर्तनो थाय छे. ए रीते ए उपर उतारेल बे अपभ्रंश छंदोने मळतो थाय. 'संगीत छंदोमंजरी' (पृ. ९.) आने सोळ मात्रानो गणी राग केदारो ताल चतुश्च जाति त्रितालमां तेनां स्वरांकनो आपे छे. अर्थात् आने अष्टकल संधिनां आवर्तनो छंद गणी सकाय. वर्वे आ स्वीकारतां, एनुं ललित छंदने मळनुं पठन पण थाय छे एम नोंधे छे (गायन वादन पाठमाळा पु. १, वि. ३, पृ. ७). कामदा साहित्यमां वपरायेलो में जोयो नथी, एटले बेमांथो कई एक ज पद्धति खरो छे ते कही सकतो नथी. एटले एनी बन्ने शक्यता स्वीकारं छुं. ललित छंदना निरूपण साथे तेने फरी जोईशुं. पण अही तेने आ अष्टकलना आवर्तनयो सिद्ध थता छंद तरीके गणवामां कशो दोष नथी. आ सिवाय पण केटलाक छन्दोमां तेनां आवर्तनो आवे छे. पण ते रचनाओ सोळयो वधारे मात्रानी छे, एटले अहीं षोडशी रचनाओना संदर्भमां एने लेतो नथी. पण आटला उपरथी एटलुं तो अवश्य जणायुं हशे के दालगालदा संधि चतुष्कल रचनाओमां बे चतुष्कलोनी जगाए मात्र आकस्मिक रीते ज नथी आवतो पण तेनां ज आवर्तनोना विशिष्ट छंदो पण छे.

षोडशी रचनाओमां आपणे पद्धति जोई गया. हवे बाको चोपाईना सामान्य नामे चालतो त्रण रचनाओ जोवानी रही. ते पण आपणे आगळ जोई गया छीए.

चरणाकुळ : दादा दादा दादा $\begin{array}{c} | \\ \text{गागा} \\ | \\ \text{दागा} \end{array}$

एमां पूरी सोळ अक्षरमात्रा छे, अने चरणान्त व्यक्त करवा अंत्यसंधिने विशिष्ट रूप आपेलुं छे.

अलक के अरिल्ल : दादा दादा दादा $\begin{array}{c} | \\ \text{दालल} \end{array}$

એમાં પળ પૂરી અક્ષરમાત્રાઓ છે, અને અંત્ય સંધિને જુદી રીતે વિશિષ્ટ રૂપ આપેલું છે.

જેકરી : | | | |
 દાદા દાદા દાદા લગા

ચોપાઈ : | | | |
 દાદા દાદા દાદા ગાલ

આ બન્નેમાં અંત્ય સંધિ વે રીતે વિશિષ્ટ થાય છે. તેનું રૂપ લગાત્મક છે તે ઉપરાંત તેમાંથી એક અક્ષરમાત્રા ઁંડિત કરેલી છે. અલબત્ત એ અંત્ય સંધિ પોતાના ગુરુને ત્રણ માત્રાનો પ્લુત કરી આજો ચતુષ્કલ માત્રાસંધિ પૂરી આપી સંધિનાં આવર્તનોનો મેઢ ચાલુ રાખે છે. આ ઁંડનવ્યાપાર કેટલાક ઓછા જાણીતા છંદોમાં આથી પણ આગળ ગયેલો માલૂમ પડે છે. જેમ કે :

હાલક છંદ — માત્રા ૧૪, તાલ ૪

જુગ જુગ જુગ કઢ ગુરુ અંતે,

હાલક છંદ કહ્યો સંતે;

પ્રથમ પછો ચારે ચારે

તાઢ ધરે, ન જગણ ધારે.

૫૨

દ. પિ. પૃ. ૧૧

જુગ ઇટલે ચચ્ચાર માત્રાના ત્રણ સંધિઓ અને અંતે ગુરુ. તેમાં કયાંઈ જગણ ન આવે. પહેલી માત્રાથી તાલ શરૂ થઈ આગળ ચચ્ચાર માત્રાએ તાલ આવે. ઇટલે કે ૧લી, ૫મી, ૯મી, ૧૩મી ઉપર તાલ. આપણી રીતે

હાલક : | | | |
 દાદા દાદા દાદા ગા

દાદા રૂપ મૂક્યું ઇટલે જગણની શક્યતા જ ન રહી. અંતે એક ગુરુ આવે છે, તે અંત્ય ચતુષ્કલ કાલસંધિનો એકલો પ્રતિનિધિ છે, અને આજા ચતુષ્કલને પૂરે છે ઇટલે કે ત્યાં ચાર માત્રાનો પ્લુત થાય છે. પઠનમાં સ્વાભાવિક રીતે ગુરુને લંઙાવાને ચાર માત્રાનો કરીને જ પછી તે પછીની પંક્તિ આપણે બોલીએ છીએ. આ ઁંડનવ્યાપાર તેથી પણ આગળ તુરગ છંદમાં જાય છે :

તુરગ છંદ — માત્રા ૧૨, તાલ ૩

જુગ જુગ જુગ કઢ ધરિયે,

જગણ ન જતિમાં કરિયે;

પ્રતિ જતિ પ્રથમ જ તાઢે

તે વૃત તુરગ રૂપાઢે.

૪૧

દ. પિ. પૃ. ૧૦

અહીં જતિ શબ્દ ઓટી રીતે વપરાયો હોય એમ જણાય છે. પળ આ ઉપરના હાલકને જ મળતો છંદ જણાય છે. લક્ષણમાં અંતે ગુરુ કહ્યો નથી પણ ઉદા-હરણમાં સર્વત્ર છે. આપણી રીતે તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

તુરણ : | | |
 દાદા દાદા દાગા

પંક્તિએ પંક્તિ છૂટી પાર્ડાને બોલવી હોય તો એક આજ્ઞા ચતુષ્કલ જેટલો સમય વિરામ કે વિલંબન કરી પછી બીજી પંક્તિ બોલવી જોઈએ. કારણ કે આવર્તનો બેઠી જ હોઈ શકે. પઠન કરતાં આ બાબત સ્પષ્ટ થશે. પણ વચ્ચે પંક્તિને એક ગળી પઠન કરતાં વચમાં એવા વિરામની કે વિલંબનની જરૂર નહીં જણાય. પણ ત્યારે એ છ ચતુષ્કલોનો છંદ ગણાય.

આથી પણ ટૂંકો ૧૧ માત્રાનો આમીર છે. તેની ઉત્થાપનિકા |
 | | |
દાદા ગાલ એવી ‘દલપતિંગલ’માં આપેલી છે (દ. પિ. પૃ. ૯). પણ આ દોહરાનું સમ ચરણ છે, એની ચર્ચા દોહરાના સંદર્ભમાં કરવી વધારે અનુકૂળ પડશે. આ ટૂંકો છંદ તો માગ્યે જ વપરાય છે, એટલે તેને અહીં લેતો નથી. એવો જ એક છંદ વરવીર ‘રણપિંગલ’ મા. ૧, પૃ. ૧૦ મેં આપે છે તેનું સ્વરૂપ | | |
દાદા દાદા ગાલગા એ પ્રમાણે છે, તે યતિ પૂર્વનું દોહરાનું વિષમ પાદ થઈ રહે છે, એટલે એની ચર્ચા પણ અહીં નથી કરતો.

ષોડશી રચનાના મુખ્ય મુખ્ય જાતિ છંદો અહીં પૂરા થાય છે. પણ વિષયની સંપૂર્ણતા યાતર તેના મુખ્ય મુખ્ય લગાતમક છંદો પણ આપણે જોવા જોઈએ. આમાં સ્વાભાવિક રીતે સીધી પહેલો પ્રસિદ્ધ તોટક આવે જે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ ઓવ પ્રસિદ્ધ છે.

તોટક : લલગા લલગા લલગા લલગા

આને જ નામમાં તેમ જ સ્વરૂપમાં મળતો એક મોટક છે જે હાલ વપરાતો નથી, પણ ઘણો જૂનો હશે એમ માનું છું, કારણ કે ઠેઠ ‘મરતનાટશાસ્ત્ર’-માં તેનો ઉલ્લેખ છે.

મોટક : ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ

મોટકનું આ સ્વરૂપ ‘છંદોમંજરી’માં છે (૨, ૧૩). દલપતરામ આને મોટક કહે છે (દ. પિ. પૃ. ૪૩). પણ મરતે આપેલું તેનું સ્વરૂપ જરા ભિન્ન છે :

आदौ द्वौ पञ्चमञ्चैवाप्यष्टमं नैधनं तथा ।

गुरुष्येकादशे पादे यत्र तन्मोटकं यथा ॥

भ. ना. गा. वो. २, १५, ४०, पृ. ५२८

अर्थात् पहेला बे, पांचमो, आठमो, छेलो एटला अक्षरो गुरु. पादमां कुल
अक्षर अगियार. आ प्रमाणे तेनुं स्वरूप नीचे प्रमाणे थायः

गागा ललगा ललगा ललगा

आ पछी दोधक लईए.

दोधकः गालल गालल गालल गागा

द. पि. पृ. ३८

विद्युन्माला पण षोडशी रचनानुं ज लगात्मक रूप छे.

विद्युन्माला : गागा गागा गागा गागा

मोतीदाम आपणे आगळ जोई गया छीए

मोतीदाम : ल गालल गालल गालल गाल

आ बधा छंदोमां चतुष्कलना एक ज पर्यायिनां आवर्तनो आवे छे. दोधकमां
अंते गागा छे पण ते तो अंत्य चतुष्कलने आपेलुं विशिष्ट रूप छे, जेम
भरते मोटकमां प्रथम चतुष्कलने आपेलुं छे तेम. पण चतुष्कलना भिन्न
पर्यायोना मिश्रगयी थयेली लगात्मक रचनाओ पण होय छे ते आपणे आगळ
जोयुं, अने ते चालु संदर्भमां आपणे टूंकमां जोईए.

भ्रमरविलसिता : गागा गागा लललल ललगा

जलोद्धतगति : लगाल ललगा ' लगाल ललगा

चंचलाक्षिका अथवा गौरी : लललल ललगा लगागालगा

प्रहरणकलिता : लललल ललगा लललल ललगा

पगव : गागा गालल ललगा गागा

नवमालिनी : लललल गालगाल'लल गागा

कुड्मलदंती : गालल गागा' लललल गागा

अहीं चतुष्कलना पर्यायो उपरांत बे जग.एद्वैतीयिकसंधि दाल/लदा-गालदानो प्रयोग
पण थयो छे. वळी अंत्य संधि खंडित होय एवा पण छंदो मळे छे जेम के

उपस्थिता : गागा ललगा ललगा लगा

वृन्ता : लललल लललल गागा गा

तेनो विचार पण पंक्तिना संदर्भमां ज करवो जोईए. प्राकृत अपभ्रंशना पद्धतिमां छेले एटले चौथे स्थाने ते आवे छे त्यां तेनी प्रथम मात्रा उपर ज ताल पडे छे. दादा ददा दादा लदाल ए प्रमाणे. ए ज लगाल मोती-दाममां आवे छे तयारे, बे जगग साथे आववा अशक्य छे तेथीं तेमां चतुष्कल ताल पहेली मात्रा छोडीने शुरू थाय छे. त्यां पठनमां पण गालल ज संभळाय छे. लगाल करीने पठन करवा जतां, आपणे आ प्रकरणमां जोयुं तेम, मेळ अत्यंत कडंगो थई जाय छे. एटले आमां पठनने ज आपणे निर्णायक राखोए. कोई संधिनी अलग करीने विचार न करीए.

आ रीते जोतां घगाखरा छंडमां संधिनी प्रथम मात्राए ज ताल पडतो जगाशे. के. ह. ध्रुव प्रमाणे विचारतां ज्यां संधि गुरुयो शुरू थती होय त्यां तो ताल पहेली मात्राए ज आवशे. एटले

मोटकः गालल गालल गालल गालल

दोधकः गालल गालल गालल गागा

विद्युन्मालाः गागा गागा गागा गागा

थशे. तेम ज

अनरविलसिताः गागा गागा लललल ललगा

पणवः गागा गालल ललगा गागा

कुड्मलदंतीः गालल गागा लललल गागा

उपस्थिताः गागा ललगा ललगा लगा

थशे. एटलुं ज नहीं पण केटलीक जगाए अनादि गागा पण पहेली मात्राना तालनी निर्णायक वनशे. जेम के

नवमालिनीः लललल गालगालगा गागा

अहीं अंत्य संधि गागा उपरांत गालगालगा पण प्रथम मात्राना तालनी समर्थक नोवडे छे.

वृन्ताः लललल लललल गागा गा

वृन्तामां अनदि गागा तालनिर्णायक बने छे. चंचलाक्षिका अथवा गौरीमां द्वितीयिक संधि तालमात्रानो निर्णायक बने छे.

चंचलाक्षिका अथवा गौरी: लललल ललगा लगालगा

जलोद्धतगतिमां प्रथम मात्रा सिवाय कोई बीजी मात्रा तालयोग्य जणाती नथी.

जलोद्धतगति: लगाल ललगा । लगाल ललगा

अहीं लगामां गा उपर ताल नांखवा जतां वांधो ए आवे के ए बीजी मात्रा लगालमां उपलब्ध नथी. एटले तैमां प्रथम उपर जणाव्या प्रमाणे पहेली पर ज ताल नांखवो पडे.

प्रहरणकलिता: लललल ललगा लललल ललगा मां ललगा एम बीजी मात्रा उपर ताल नांखवा जतां आद्य चतुर्लघु चतुष्कलमां बीजा मात्रा उपर ताल नांखवो पडशे. आ चतुर्लघुमां कोई गुरु तो नथी. ज, अने जो बधा लघुमांथी ताल माटे कोईना पसंदगी करवी होय तो आद्य लघुनी करवी जाईए कारणके आद्य पठननो थडकारो एने मळे छे. ललगामां आपणे घर्णा वार पहेली मात्रा उपर ताल जायो छे, एटले उपर आपी ते ताल-व्यवस्था ज बराबर छे. प्रश्न मात्र रह्यो तोटकनो. तैमां ललगानां ज आवर्तनो छे. आपणे सामान्य रीते लघु गु वच्चे ज पसंदगी करवानी होय तयारे ताल माटे गुरुने ज पसंद करीए छांए. दलपतराम पण तोटकमां बीजी मात्राथी चतुष्कल ताल शुरू करे छे. एटले ताल गुरु पर आवे ए स्वीकार उपपन्न बने छे. पण ते माटे पहेला बे लघुने वाजु पर काढो गालल संधि गणवानी जरूर मने जणाती नथी. मने ललगाना पठनमां तेम ज तोटकनी कविताना पठनमां पण ललगा संधि ज संभळाय छे. जेम के

रमतां भमतां कदि दिव्य बने,
फुलडां जडियां रुडलां मुजने,
बहु वेळ रह्यां पडि मूज कने,
गुंथि आज दऊं रसिकां ! तहमने.

‘अवतरण’, कुसुममाळा पृ. १

आमां पठनमां ललगानां आवर्तनो ज संभळाले.

षोडशी रचनाओ पछी हवे चौबीशी रचनाओ आवशे. बीजी रीते कहीअे तो चतुष्कलनां चार आवर्तनोवाळा प्रकार पछी छ आवर्तनोना प्रकार-वाळी रचनाओ आवे. एक आखो ताल ए संगीतना कालमाननो अखंड विभाग छे, अने एक तालमानमां बे संधिओ आवे छे एटले रचनाओनो विस्तार बब्बे संधिनी वधघट वाळो होय.

आमां मुख्य बे रचनाओ छे. कवित के रोळा, अने प्लवंगम.

रोळानी रचना तो सादी छे पण तेने विशे एक बे बाबत कहेवानी प्राप्त थाय छे. पहेंनुं ए के तेमां अगेयार अक्षरे यति कहेली छे पण प्रयोगमां ते पठाती नथी. तेतुं कारण में आगळ कहचुं ते प्रमाणे ए छे के जातिछंदोमां यति ए छंदनुं आवश्यक अंग नथी, पण भंगी छे, — शोभा छे. आनां दृष्टान्तो पुष्कळ मळी रहे छे. जेम के :

झिरिमिरि झिरिमिरि झिरिमिरि ए मेहा वरिसंति,
खलहल खलहल खलहल ए वाहला वहुंति,
झळझळ झळझळ झळझळ ए बीजुलिय झबकई
थरहर थरहर थरहर ए विरहिणिमगु कंपई

प्राचीन गूर्जरकाव्यसंग्रह पृ. ३८

अहीं कोई पण पंक्तिमां ११मी मात्राए शब्द पूरो थतो नथी. सर्वत्र बारमी मात्राए पूरो थाय छे. 'रणपिंगल'मां नोंध छे के 'रोलाना चरणमां ११मी मात्रा लघु होय ते रोला काव्य कहेवाय छे.' (रणपिंगल भा १. पृ. ३६-३७) पण यति जो छंदनुं अंग होय तो ते आर्षापाछी थई शके नहीं. ए ज पिंगल रसावलीमां पण ११मी मात्राए यति आवश्यक कहे छे पण दयारामनी रसावलीमां सर्वत्र ए यति पठाई नथी :

चितामणि मोटो पण' जेनो आप्यो मळियो;
त्यारे ते चितामणि' थकि दाता अति बळियो; १७३
श्री महाप्रभु स्वतंत्र' पुरुष श्रीमुख सांभळियुं;
तेमनि कृपा ज्यहा' तेयूं भाग्य अतो बळियुं. १७४

दयारामकृत काव्यमणिमाला पृ. २७१

मात्र बीजी पंक्तिमां ११मी मात्राए शब्द पूरो थाय छे, ते सिवाय कयाई ११मीए यति पठाई नथी. पहेंली पंक्तिमां 'पण' आगळ शब्द पूरो थाय छे त्यां १२ मात्रा पूरी थाय छे. बीजमां 'चितामणि' आगळ शब्द पूरो थाय छे त्यां १० मात्रा पूरी थाय छे. खरं तो अहीं यति पठाई ज नथी एम कहेंबुं

જોઈએ. આ દૃષ્ટાન્ત સાથે સાથે એ પગ બતાવે છે કે ચોપાઈની પેઠે રોઢામાં પગ બંને પ્રાસબદ્ધ પંક્તિએ અકેક કર્ડા ગગાય છે, જે બધા જાતિછંદો માટે સ્વાભાવિક ધોરણ ગગાવું જોઈએ:

દયારામે રસાવલાં પગ લહ્યાં છે તે પગ આ રસાવલીથી ભિન્ન જગાતાં નથી:

રસાવલાં

હીરા રત્ન પરીક્ષા' જ્યમ સહુ ઝલેરિ માહ્યર;	
એદૂશ અમૂલ્ય ચિંતામણિ શું લહે મતિ વાહ્યર.	૪૭
વિરલ નામ પગ લહે' દૃષ્ટિગોચર નથિ કેતી;	
તે માટે શું ચિંતા'મણિ ક્યહું ઓ પગ છેતી ?	૪૮
બંદીજન નૃપસદૃશ' સમા પર્યંત વલાણે;	
રંગ મ્હેલ રાણી' વૃત્તાન્ત અનુભવી જાણે.	૪૮

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા. પૃ. ૨૪૬

આમાં પગ યતિનું નિયત સ્થાન જગાતું નથી. કેટલીક જગાએ ૧૨મી માત્રાએ શબ્દ પૂરો થાય છે અને છેલ્લી પંક્તિમાં તો ૮મી માત્રાએ શબ્દ પૂરો થાય છે. એટલે યતિ પઢાઈ નથી.

રોઢા છંદમાં યતિ છંદનું અંગ નથી એ સ્પષ્ટ પળ તે સાથે એ પગ સ્વીકારવું જોઈએ કે ૧૧મી માત્રાએ યતિ હોય છે ત્યારે રચનામાં એક સુન્દર ભંગી આવે છે. એમ ને એમ ચાલ્યાં આવતાં ચતુષ્કલોમાં ભાષાની એક દ્વિધ્વનિથી છંદ આલો દીપી ડડે છે. આ ભંગો આ પછી આવતા પ્લવંગમમાં પગ આવે છે. આ ભંગોને લીધે એ યતિસ્થાને લઘુગુહન્યાસ ઉપર જે અસર થાય છે તે તરફ ધ્યાનકારોનું ધ્યાન ગમું નથી પળ તે જોવા જેવું છે. ૧૧ માત્રાએ યતિ આવે એટલે ત્રીજા ચતુષ્કલમાં ત્રણ માત્રા પછી શબ્દ પૂરો થાય. એમ થવા માટે એ ત્રણ માત્રાઓ ત્રણ રૂપે આવી શકે : લલલ, ગાલ અથવા લગા. આમાં ઘણે ભાગે ગાલ, તેથી ઓછી સંખ્યામાં લલલ, અને ક્વચિત્ જ લગા આવે છે. અર્વાચીન ગુજરાતીમાં રોઢા બહુ વપરાયો નથી પળ છપ્પાનાં પહેલાં ચાર ચરણો રોઢાનાં ચરણો હોવાથી શામઢમાંથી રોઢાની પુષ્કળ પંક્તિઓ મઢી શકે. તે જોતાં તરત જગાશે કે ગાલ રૂપ જ વિશેષ વપરાયું છે. આપણે ૮મા પ્રકરણમાં રોઢાનું જે દૃષ્ટાન્ત ઉતાર્યું છે તેમાં ગાલ અને લલલ બન્ને રૂપો સ્પષ્ટ મઢી આવે છે. સીધી વધારે વપરાશ એનો છે એટલે એનાં દૃષ્ટાન્તો અહીં આપતો નથી. માત્ર લગાનાં આપું છું :

મહિથી મોટું દાન, અળૂંથી લોભી નાનો;
 પવનથી પ્હેરૂં મન, વિવેક દેવોથી દાનો;
 ચંદ્રથી નિર્મલ ક્ષમા, ક્રોધ અગ્નીથી તાતો
 દુવથી ઉજલો યશ્શ, અમલ મદિરાથી માતો.

બૃ. કા. દો. ભા. ૩, પૃ. ૩૧૨-૩

ઉલ્લાલ ઉતારતો નથી. બીજું દૃષ્ટાન્ત :

વૃક્ષ એકનાં ડાઢ, બાર ભલિ ભાત ભળીજે;
 પાંખડિ ત્રણસેં સાઠ, ગુણીજન જોઈ ગળીજે
 ચતુર જુઓ ચોવીશ, સરસ ફઢ તેનાં ફઢિયાં
 એકવિસહસ્ર છસેં, પત્ર કવિલોકે કઢિયાં.

એજન, પૃ. ૩૧૫

વિપ્ર વાંચજે વાળ, કિયા खटरस खावाना;
 ભોગી खटरस भणो, ગળો खटरस गावाना;
 જોગી खटरस खोल, બોલ खटरस शा पुन्ये;
 ક્હે खटरस धन धर्म, નેક राखिश नहि नुन्ये

એજન, પૃ. ૩૧૮

પહેલા કવિતમાં ત્રીજી 'ક્તિમાં' યતિ સ્થાને 'ક્ષમા', બીજામાં ચોથી પંક્તિમાં 'છસેં', ત્રીજામાં બીજી પંક્તિમાં 'ભળો' એટલાં જ લગા રૂપ છે. અને તે પળ ક્યાંઈ એક જ કડીમાં બે નથી. એ જ એની વિરલતા અને અનિષ્ટતા બતાવે છે. બાકી તો વધાં જ ગાલ છે. આ પછી એક બીજી આવત પળ નોંધવા જેવી છે. આમાંથી કોઈ પળ એક રીતે અગિયાર માત્રાએ શબ્દ પૂરો થાય, પછી એ રચના આગઢ કયા રૂપે ચાલે છે? અલવત્ત એક રીત તો તરત સૂઝે એવી છે કે ચતુષ્કલનો બાકીનો લઘુ આવી પછી ચતુષ્કલો આગઢ ચાલે. એવું ઘણી જગાએ બને પળ છે. જેમ કે પહેલા છંદની પહેલી પંક્તિમાં "દાન અળૂંથી," એમાં યતિ પછી આવતા 'અ' લઘુથી અધૂરું રહેલું ચતુષ્કલ પૂરું થાય છે. પળ સર્વત્ર એમ વનતું નથી. ઘણી જગાએ ત્યાં દાલગાલદા એવો દ્વિતીયીક સંધિ આવે છે. જેમકે: "વૃક્ષ એકનાં ડાઢ વાર ભલિ ભાત ગળીજે." એમાં 'વૃક્ષ એકનાં', એ દાલગાલદા છે તે પછી 'ડાઢ વાર ભલિ' એ પળ દાલગાલદા છે. એ જ પ્રમાણે 'ખોલ બોલ ખટ' તથા 'ધર્મ નેક રા' એ બન્નાં દાલગાલદાનાં જ રૂપો છે. પળ વિશેષ એ છે કે જ્યાં શબ્દાન્ત લગાથી થાય છે, ત્યાં, એની પછી લ આવીને ભાગ્યે જ ચતુષ્કલ પૂરું થાય છે, ઘણે ભાગે

તો લગાગાલદા જ ત્યાં થાય છે, અને એ રીતે જગણ બને ત્યાં સુધી ટાઢ-વામાં આવે છે. ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાં ‘ક્ષમા ક્રોધ એ’ ‘છસેં પત્ર કવિ’ એ બંને લગાગાલદા છે માત્ર ‘મળે ગ’માં જ જગણ આવે છે. આ આશી રૂપા-વતીની વાર્તામાં મને બધા મઢીને એ સ્થાનના પાંચ જ જગણો મઢ્યા છે. નિચોડ એ થયો કે ૧૧મી માત્રાએ યતિ આળવી હોય તો દાલ એ રૂપ જ ઇષ્ટ છે, લગા ઇષ્ટ નથી, અને લગા આવે ત્યાં પણ એ ચતુષ્કલમાં જગણ ઇષ્ટ નથી.

અહીં આપણે જોયું કે બે ચતુષ્કલોની જગાએ લદાગાલદા આવે છે. તો આગઢ ષોડશી રચનામાં લદાગાલદાનાં આવર્તનથી જેમ એક ષોડશી રચના જોઈ તેવી ચોવીસી પણ થાય છે તે જોઈએ. અલબત્ત આ રચના પણ અપભ્રંશ સાહિત્યમાં જ વપરાયેલી મઢે છે.

હેલા : ઇય કહિઝળ તેળ જુવરાઈળા સમગ્ગં ।

દાયયદેજ્જ પત્તવવહારસારમગ્ગં ॥

મહાપુરાણ સંઢ ૧, પૃ. ૧૪૭

આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

। । । ।
દાદા દાલગાલદા દાલગાલદા ગા

અહીં પ્રથમ એક ચતુષ્કલ આશું આવી પછી દાલગાલદાનાં બે આવર્તનો થાય છે. પછી છ આવર્તનો પૂરાં થવાને એક ચતુષ્કલ ડૂટે તેની જગાએ માત્ર ગા આવે છે, જે ત્યાં આશ્વા કાલસન્ધિને પૂરે, અર્થાત્ એ ગા ચાર માત્રાનો છે. આને મઢતા આવલી છંદમાં છેલ્લું આશું અક્ષરચતુષ્કલ સંઢાઈ જાય છે.

આવલી : ઘરિઝળં ઇસી સુણિગંથવેસયં

દૂરવિમુક્કસંગયં જણિયતોસયં ।

તિસ્સા રઙ્કણ પરિસેસિયંગઓ

એયત્તં મરેણ જ્ઞાણાલયં ગઓ ॥

મહાપુરાણ સં. ૧, પૃ. ૧૨૧

ઉત્થાપનિકા : । । ।
દાદા દાલગાલદા દાલગાલગા

છઠ્ઠું ચતુષ્કલ આશું અનક્ષરૂ છે. એ આશુ ય વિરામથી અહીં પુરાય છે. આવી રીતે દાલગાલદાના અમુક સ્થાનના પ્રયોગથી પણ અપભ્રંશમાં અને પ્રાચીન ગુજરાતીમાં ભિન્નભિન્ન રચનાઓ થઈ છે, તે વર્ધાનાં દૃષ્ટાન્તો અહીં આપતો

નથી. એ બંધો મંગીઓ છે, જે એક વાર છંદનું સ્વરૂપ સમજાયા પછી કોઈ પણ કવિ સહેજેથી પ્રયોજી શકે, અને વાંચનાર ઓઢાવી શકે. તેને જુદાજુદા છંદનાં નામો ઘટતાં નથી. (જુઓ પ્રા. ગુ. છં. પૃ. ૬૧)

આપણે ૮મા પ્રકરણમાં જોયું કે વત્રીસી રચનાઓમાં આંતર પ્રાસવાળી અનેક રચનાઓ થાય છે, જેનાં સૌથી વધારે પ્રાસવાળી ત્રિમંગી છે. વત્રીસ માત્રા જેટલી લાંબી પંક્તિમાં એવી મંગીઓ કરવાને પુષ્કળ અવકાશ મળી રહે. ષોડશી રચનાઓ એટલી ટૂંકી છે કે એમાં એવી મંગીઓ થઈ શકે નહીં. પણ ચોત્રીસી રચનાઓ લાંબી છે, અને તેમાં કવિઓએ એવી આંતર પ્રાસની મંગીઓ કરી છે. અલક્ષ્મ આવી રચનાઓ અત્યારના ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રયોજાતી નથી, પણ અપભ્રંશમાં એ મળી આવે છે. નમૂના તરીકે હું એક દૃષ્ટાન્ત લઉં :

સિંધૂસરિદારઈ સુરહિસમીરઈ સુરભવણે
કોઈલકુલકલયલિ વિયસિયસયદલિ રંભવણે ।
ઉવવાસુ કરેપ્પિગુ જિણુણવેપ્પિણુ પોગમુડ
ળરવઈ જયમાયરુ કયણિયમાયરુ રિસહસુડ ॥

મહાપુરાણ ૧૩, ૯, પૃ. ૨૨૯

આ આલો રચનાની માત્રા ગણીશું તો ૨૪ થઈ રહેશે. એ રીતે એને સાદો રોઢા ગણવો હોય તો ગણી શકાય. એમ કરતાં એનાં ચતુષ્કલો નીચે પ્રમાણે પાડી શકાય. પહેલી જ પંક્તિ માત્ર ચતુષ્કલે અલ્પવિરામ કરી ઉતારું છું :

સિંધૂ, સરિદારઈ સુર,હિસની, રહ સુર, ભવણે

પણ આ જાતના સંધિઓ ત્યાં ઉદ્દિષ્ટ નથી. ઉદ્દિષ્ટ નીચે પ્રમાણે છે :

સિં] ધૂ સરિ,દારઈ; સુરહિ,સમીરઈ; સુર ભવણે
કો] ઈલકુલ, કલયલિ; વિયસિય, સયદલિ; રંભવણે ।

આ પ્રમાણે વાંચતાં પંક્તિનો આંતરપ્રાસ તરત વ્યક્ત થશે. પહેલી પંક્તિમાં દારઈ — મીરઈ નો આંતરપ્રાસ, બીજીમાં કલયલિ—સયદલિ નો આંતરપ્રાસ વ્યક્ત થશે. ઉચ્ચારણમાં જ એ આંતરપ્રાસ ઝડી આવશે. અને માટે એ જ સાચો સંધિન્યાસ છે. તેની ઉત્પાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દા] દાદા દાદા; ' દાદા દાદા; ' દાદા ગા

દા] દાદા દાદા; ' દાદા દાદા; ' દાદા ગા

પઠનમાં પહેલો દા નિસ્તાલ છે તે જુદો બોલાય છે, અને તેની પછી ચતુષ્કલો શરૂ થાય છે. છેવટે ગુરુ આવે છે, તે ગુરુ, પછીની પંક્તિના દા સાથે સંયોજાઈ પૂરું ચતુષ્કલ થઈ રહે છે. આવી રીતે જ્યાં પંક્તિની પહેલી માત્રાઓ ઉપરની પંક્તિના અંત્ય અક્ષરો સાથે જોડાઈ સંધિ રચાતી હશે ત્યાં હું તેને પરાડ્-ગુહ કૌંસથી દર્શાવેશ. એ નિસ્તાલ દા પછી, વચ્ચે ચતુષ્કલોના યતિચંડો પડે છે, જે આંતરપ્રાસથી સાંધેલા છે. આ અષ્ટમાત્રક ચંડોને એ રીતે એક ઉપાંગ તરીકેનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ છે તે બતાવવા તેને અંતે મેં અર્ધવિરામ કરેલું છે. એક સંધિ બતાવવા હું અર્ધવિરામ કરું છું, તો વચ્ચે સંધિનો ચંડ બતાવવા હું અર્ધવિરામ કરું. આ રચના ત્રિભંગીને વહુ જ મળતી છે. ત્રિભંગી કરતાં તેમાં એક આંતરપ્રાસવદ્ધ અષ્ટકલ ઓછું છે એટલો જ ફેર છે.

ત્રિભંગી: માત્રા દસ આળો; આઠ પ્રમાળો; વઢિ વસુ જાળો; રસ દીજે

અંતે ગુરુ આવે; સરસ સુહાવે; ભગતાં ભાવે; ત્યમ કીજે.

આમાંથી ત્રીજું અષ્ટકલ કાઢી નાંખતાં ઉપરની અપભ્રંશ રચના બની રહે:

મા] ત્રા દસ આળો; આઠ પ્રમાળો; રસ દીજે,

અં] તે ગુરુ આવે; સરસ સુહાવે; ત્યમ કીજે.

આને આપણે દ્વિભંગી રોળા કહી શકીએ.

આ જાતની આંતરપ્રાસનો ભંગીઓ અપભ્રંશમાંથી ગુજરાતીમાં ઊતરી આવી નથી. પણ એક બીજા પ્રકારનો ભંગી ગુજરાતીમાં આવે છે. તેનું દૃષ્ટાન્ત આગળ શામળમાંથી આપેલાં અવતરણોમાંથી મળી આવે છે.

ભોગી ચટરસ ભગો, ગળો ચટરસ ગાવાના

જોગી ચટરસ ચોલ, ચોલ ચટરસ શા પુન્યે

અહીં યતિસ્થાને ‘ભગો-ગળો’ અને ‘ચોલ-ચોલ’ ના પ્રાસો આવે છે. આગળ જોયેલા યતિચંડોને અંતે આવતા આંતરપ્રાસથી આ ભિન્ન છે, અને તેને માટે પ્રાસસાંકળી એવું નામ આપવું મને યોગ્ય લાગે છે. સાંકળના બે અંકોડા એકબીજાને અડીને ભિડાયેલા હોય છે તેમ આ પ્રાસો અડીને પાસેપાસે આવે છે, માટે આને સાંકળી કહી છે. કેટલાક આને યમકસાંકળી કહે છે પણ ઉપરના દૃષ્ટાન્તથી સમજાશે કે અહીં પ્રાસ છે યમક નથી — જો કે ક્યાંક ક્યાંક પ્રાસ સાથે યમક પણ મળેલા મળો આવે છે. કે. હ. ધ્રુવે ‘પદ્યરચનાની ઐતિહાસિક આલોચના’માં ‘અનુભવચિન્દુ’ને આ પ્રાસસાંકળીની

યુક્તિથી પોતાની રીતે શોધન કરી મૂક્યું છે. મૂઝ કાવ્ય છપ્પામાં છે; હું તેમાંથી રોઝા જેટલી ચાર પંક્તિઓ એક જગાએથી ઉતારું છું :

જાળી લે જગદીશ શીશ સદ્ગુ ને નામી,
અવસર છે આ વાર; સાર શ્રોપતિ ભજ સ્વામી,
તેં જાવું નથી દૂર, ઊર અંતર અવલોકી,
ટાલ અસત અહંકાર, ચાર સ્થલ રહ્યો ઇ રોકી.

પ. એ. આ. ૮. ૬૧

અર્વાચીન યુગમાં નર્મદે 'હિંદુઓની પડતી'ના કાવ્યમાં અને બીજાં કેટલાંક કાવ્યોમાં રોઝાનો વિસ્તૃત ઉપયોગ કર્યો છે. તેણે પણ ક્યાંક સુન્દર પ્રાસસાંકળી પાડી છે. હું થોડી પંક્તિઓ ઉતારું છું :

સલામ રે દિલદાર યારની કબૂલ કરજે,
રાખિશ મા દરકાર, સાર સમજી ઊર ધરજે.
ઘણા ઘણા લઈ ધાવ તાવથી સૂવ તપાયાં
નહીં ભોગપર ભાવ નાવમાં નીર ભરાયાં.

નર્મકવિતા પૃ. ૭૩૩

સાધારણ રીતે નર્મદ પ્રાસ મેઢવવામાં વહુ કુશલ નથી પણ ઉપરની પંક્તિઓમાં તુકાન્ત પ્રાસ તેમ જ પ્રાસસાંકળી બંને સુન્દર છે.

રોઝા ધોધવદ્ધ પઠનને માટે અતુકૂલ છે. એ ધોધને આદ્ય વેગ આપવા એના પરિચ્છેદોના પ્રારંભમાં 'અહ' કે 'એહ' એવું છંદ બહાર ગદ્યમાં બોલાઈ પછી પઠન શરૂ થાય એવી પરંપરા કેટલાંક પ્રાચીન કાવ્યોમાં નોંધાયેલી મળી આવે છે. ધ્યાન કરીને ફાગ કે ફાગુ કાવ્યોમાં આવો પ્રારંભિક ઉમેરો મળી આવે છે. જેમકે :

અહ સોહગ સુન્દર રૂવવંતુ ગુણ મણિમંડારો
કંચન જિમ્મ જલકંત કંતિ સંજમ સિરિહારો
થૂલિભદ્ર મુગિરાડ જામ મહિયલિ બોહંતડ
નયરરાય પાડલિયનાહિ પહુતડ વિહરંતડ ॥ ૨ ॥

પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્ય પૃ. ૩૮

'હેમવિમલસૂરિફાગ'માંથી પણ હું થોડી પંક્તિઓ નીચે ઉતારું છું :

અહે મનિ ધરી સરસ તે સરસતી, વરસતી અવિરલ વાણિ
સિરિતપગછપતિ ગાઢસું ભાવિયું નિત સુવિહાણિ.

જૈન ઇતિહાસિક ગૂર્જર કાવ્યસંચય પૃ. ૧૮૬

આ પળ ઉપર જેવી જ રચના છે. તેમાં વિશેષમાં ~~વન~~માં પ્રાસસાંકળી છે જે આગળ આપેલા અવતરણની બીજી પંક્તિમાં પણ જણાય છે. તે સિવાય અહીં નોંધવા જેવું વિશેષ એ છે કે અહીં પંક્તિઓના છેલ્લા ચતુષ્કલની એક માત્રા સંકિત થઈને તે ગાલ બનેલો છે. ષોડશી ચોપાઈના અંત્ય સંધિના બધા વિકલ્પો રોળાના અંત્ય સંધિ તરીકે આવે છે. ઉપર પ્રાચીન ગુજરાતી કાવ્યમાંથી લીધેલા અવતરણમાં આવતા ‘હારો-હારો’ એ પ્રાસમાં ચરણાકુળનો અંત્યસંધિ ગાગા છે, તે પછીની પ્રાસબદ્ધ કડીમાં આવતો ‘હંતડ-રંતડ’ માં અરિલ્લનો દાલલ સંધિ છે, તેની ઉપર આપેલા ‘નર્મકવિતા’ના દૃષ્ટાન્તમાં ‘કરજે-ધરજે’ એ ચરણાકુળનો દાગા સંધિ છે. અને ઉપર આપેલ ફાગમાં આવતો ‘વાણિ-હાણિ’ એ ગાલ કે ગાઝલ સંધિ છે. આ સંધિમાં અંત્ય હ્રસ્વ ઇ કદાચ ગુરુ બોલાતો હશે એવા તર્કથી આ ગાલ ન જણાય પણ સ્પષ્ટ ગાલાન્તનાં દૃષ્ટાન્તો એ જ પુસ્તકમાં અન્યથા મળી આવે છે. જેમ કે

લહૂંઅં લગઈ સુવિચારચતુર સુવિવેક સુજાણ ।

રત્નપરીક્ષા રંજવઈ રાય અનુ રાણ ॥ ૨ ॥

તડ દેસલ નિયકુલપઈવ એ પુત્ર સધન્ન ।

રૂપવંત અનુ સીલવંત પરિણાવિય કન્ન ॥ ૩ ॥

સાહુ રાયદેસલહ પૂતુ તતુ સેવડ પાય ।

કલા કરી રંજવિડુ ખાનુ બહુ દેડ પસાય ॥ ૧૦

જેન ઇતિહાસિક ગૂર્જર કાવ્યસંચય પૃ. ૨૪૦-૪૧

પૃ. ૨૩૮ ઉપરના ‘સંઘપતિ સમરસિંહ રાસ’ની બીજી ભાષા ૧૪ રોળાની છે, તેમાંથી માત્ર ગાલાન્ત રોળા મેં ઉપર ઉતાર્યા છે. અહીં ‘વાણિ-૦હાણિ’ જેવી શંકાને સ્થાન નથી કારણ કે ત્રણેય રોળામાં અંતે અકાર આવે છે, અને ગુજરાતીમાં અકાર અસંદિગ્ધ હ્રસ્વ છે. આ ગાલાન્ત રચના શૃંગારના ફાગમાં રૂઢ થઈ જણાય છે. ‘મનિધરિં’ એ દૃષ્ટાન્ત ‘દેનવિમલસૂરિફાનું’ છે. તે જ પ્રમાણે નયસુન્દર, રૂપચંદકુંવર રાસમાં ફાગ આપે છે ત્યાં આ જ રચના છે. આની પેઠે જ રોળાનો પરિચ્છેદ પદ્ય બહારના લલકારપ્રારંભક અવ્યયથી શરૂ થાય છે, અને મધ્યસંધિ આગળ પ્રાસ સાંકળી પણ પડે છે. નયસુન્દર પ્રાસની પ્રસ્તાવના ચોપાઈથી કરે છે અને પછી ફાગનો રોળા શરૂ થાય છે :

(ઢાઢ — ફાગની દેશી)

ઈમ અનોપમ અમૃતથિ ગળી કરે ગોષ્ટિ ભલિ ભલિ મન રઢી;

કામિની કનક ગૌર શરીરા, રૂપચંદ રસસાગર હીરા

आ पछी 'आहे' थी खेळा शरू थाय छे. अहीं आवतो 'आहे' ते 'हेमविमल-सूरिफाग'मां आवता 'अहे' थी अभिन्न हशे एम हुं कल्पना करुं छुं. ए एक ज उच्चारने जुदी जुदी रीते लखवानी आ रीत हशे एम हुं मानुं छुं.

आहे हीरू मुद्रडी ऊपर तीणी परे सरस संयोग;
हंस सुरत रमे हेजे ए, सेजें ए सबळा भोग. २

आहे अहंकरतां अतिरत्त, अधरस अमृतपान;
करे कुंवर तजी ब्रीडा, क्रीडा अति असमान. ३

सुन्दरी कहे तब स्वामी, कामी मूको रोळ;
टेव भली नहि ए तुम्ह, अम्ह सही करशी टोळ. ४

नन मम करतां अंगना, अंगना भांडे सोय;
बाहुपाश कुचतस्कर, रसभर बंधे दोय. ५

चोळी कसण बटूके, मूके तोहि न कंत;
थण गजमत करे वश, अंकुश कर ज महंत. ६

आनंदकाव्यमहोदधि ६, ८९

प्रसिद्ध 'वसन्तविलास' आ ज परंपरानो छे:

पहिलउ सरसति अरचिसु रचिसु वसंतविलास
बोणु घरइ करि दाहिण बाहिण हंसलउ जासु
वसंततणा गुण गहगह्याँ महमह्याँ सवि घनसार
त्रिभुवन जयजयकार पिका रव करइ अपार

रोळामां घणी वार अगियारने बदले बारमी मात्राए शब्द पूरो थाय छे. केटलाक रोळामां त्यां ज यति आवे छे एम 'रणपिंगल' कहे छे, अने आगळना दाखलामां आपणे एम जोयुं पण छे. अने रोळा जो शालान्त होय तो पहेली १२ मात्रा पछीनो भाग ११ मात्रानो थई रहे. पहेली १२ मात्राने तेर गणवी मुश्किल नथी, अंत्य लघु होय तो ते सहेलाईथी थई सके, एटले आ रचना सहेजे १३+११ दोहरा जेवी लागी जाय. पण फागुनी लांबी परंपरा जोतां तरत समजाशे के ते रोळा छे. अने उपरनां बन्ने दृष्टान्तोनी केटलीक पंक्तिओ रोळामां बेसशे, दोहरामां नहीं बेसे. जेम के पहेला दृष्टान्तनी 'करे कुंवर तजी ब्रीडा' 'चोळी कसण बटूके', अने बीजा दृष्टान्तनी 'त्रिभुवन जयजयकार पिका रव'. भाषाना शैथिल्यने लीधे घणी वार जातिछंदोमां आवो भ्रम थवा संभव छे. अने एटला माटे लांबां काव्योनुं पठन करी तेमांथी निर्णायक थई सके

એવી પંક્તિઓ લઈ તેના ઉપરથી છંદના સ્વરૂપની નિર્ણય કરવો જોઈએ. દેશીઓમાં તો એ પઠનનું ઘણું વધારે મહત્ત્વ છે એ આપણે આગળ જોઈશું.

રોઢાનો અંત્યસંધિ ચોપાઈના જ અંત્યસંધિના વધા વિકલ્પો ધરાવે છે. રોઢાને અંતે ઢાગા અથવા ગાગા આવે એ તો આપણે જોઈ ગયા. ઘણી જગાએ અરિલ્લની પેઠે ગાલલ પણ આવે છે એ પણ જોયું. ઘણી વાર ગાલ આવે છે, — ટાસ કરીને રોઢાની કાગુ રચનામાં. પણ ચોપાઈમાં પણ સામાન્ય રીતે નહીં સ્વીકારાયેલા એવા અંત્યસંધિના જુદા જ પ્રકારના વિશિષ્ટ સ્વરૂપથી રોઢામાંથી પ્લવંગમ અને આભાળક થયા છે તે હવે આપણે જોઈએ.

પ્લવંગમ આપણને પરિચિત છે. આભાળક માત્ર અપભ્રંશ સાહિત્યમાં જ આવે છે. આપણે પ્રથમ તેનું સ્વરૂપ જોઈએ. ‘છંદઃકોષ’માં તેનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે આપેલું છે :

મત્ત હુવડ ચડરાસી, ચડવડ ચારિકલ
તેસઠિજોણિ નિવંધી જાણહુ ચહુયદલ ।
પંચક્કલુ વજ્જિજ્જહુ ગણુ મુટ્ટુવિ ગણહુ
સોવિ અહાણહુ છંદુ જિ મહિયલિ વુહ મુણહુ ॥ ૧૭

છંદઃકોષ

અર્થમાં ઊતરવા કરતાં આ લક્ષણછંદના પઠનથી જ સ્વરૂપનિર્ણય કરવો વધારે સલાહમરેલુ છે. સ્પષ્ટ રીતે ઉત્થાપનિકા :

આભાળક : | | | | | |
 દાદા દાદા દાદા દાદા દાલલ લ

એમ થાય. હેમચંદ્ર જેને રાસક કહે છે તે પણ આ આભાળક જ છે, જો કે એનું લક્ષણ બહુ ગોઠગોઠ આપેલું છે. અહીં પણ એનો લક્ષણછંદ ઉતારું છું :

સુરરમણી અગકયવહુવિહરાસયધિણિઅ
જોડિવિદિવિદારય સય અનુણિઅચરિય ।
સિરિસિદ્ધત્યનરેસરકુલવૂઢારયણ
જયહિ જિણેસર વીર સયલભુવણાભરણ ।

છંદોનું ૦ પૃ. ૩૫અબ

વરાબર પાઠ કરતાં જણાશે કે અહીં રોઢાના છેલ્લા ચતુષ્કલમાં માત્ર એક લઘુ અક્ષર જ રાખેલો છે અને એ અક્ષર લંઘાઈને એ આઠા ચતુષ્કલને પૂરે છે. સર્વત્ર પાઠ એ જ રીતે થઈ શકશે. હજી સુધી આપણે ચતુષ્કલ રચનામાં જે જે માત્રાચંદનો જોયા તેવાં આ સૌથી વધારે મોટું છે, આમાં ત્રણ અક્ષર-

માત્રાઓ ધ્વનિ થયેલી છે. લઘુ ચાર માત્રાનો પ્લુત બને છે. અહીં મેં પહેલા પ્રકરણમાં કહેલું કે જાતિછંદોમાં ક્યાંક ક્યાંક એકલો લઘુ જ ત્રણ કે વધારે માત્રાનો પ્લુત થાય છે તેનું આ દૃષ્ટાન્ત છે. આ છંદ રોઢાનો જ પ્રકાર છે. આમાં મધ્યયતિનો ઉલ્લેખ નથી. અલબત્ત હેમચન્દ્ર રાસકમાં યતિ મૂકે છે—જરા જુદે સ્થાને. તેનું રાસકનું લક્ષણ “દામાત્રાનો રાસકો ઢૈઃ।” ટીકા: “દા इत्यष्टा दशमात्रा नगगश्च रासकः। ढैरिति चतुर्दशभिर्मात्राभिर्यति:।” (छन्दोनु० ૩૫અ) અર્થાત્ અઢાર માત્રા અને અંતે નગણ (લલલ)નું એક પાદ અને તેમાં ચૌદ માત્રાએ યતિ. એ ભેદ યતિની આગવત્વતા બતાવે છે. પળ પઠન પરથી આભાગક અને રાસક એ એક છે એ તરત જણાશે. અને એક જગાએ તો એમ સ્પષ્ટ કહેલું પળ છે. (જુઓ આખી ચર્ચા માટે — પ્રાચીન ગુર્જર છંદો, પૃ. ૮૦-૮૧)

પ્લવંગમ પળ આભાગક જેવો જ રોઢામાંથી નિષ્પન્ન થયેલો છંદ છે. બન્નેમાં અક્ષર માત્રા ૨૧ છે. બન્નેમાં અંત તરફ ત્રણ ત્રણ માત્રા ધ્વનિ થઈ છે. જે કંઈ ફરક પડે છે તે ધ્વનિપદ્ધતિનો છે. આભાગકમાં છેલ્લા ચતુષ્કલમાં માત્ર એક લઘુ જ છે, અને તેની ત્રણ માત્રાઓ ધ્વનિ થઈ છે. પ્લવંગમમાં છેલ્લા બે ચતુષ્કલોમાં થઈને ત્રણ માત્રાઓ ધ્વનિ થઈ છે. આપણે જોઈએ કે કેવી રીતે. પ્લવંગમની ઉત્થાપનિકા ૮મા પ્રકરણમાં નીચે પ્રમાણે છે:

પ્લવંગમ: | | | | |
 દાદા દાદા દાલ'લ દાદા દાલ્લા

આમાં અંતે આવતો દાલગા બે રીતે આવે, લલલગા અને ગાલગા. ગુજરાતીમાં ઘણે ભાગે ગાલગાનું જ પ્રાધાન્ય છે. દલપતરામે આપેલા લક્ષણછંદમાં સર્વત્ર ગાલગા જ આવે છે. અને એ લક્ષણછંદ પછી આપેલાં ઉદાહરણોના ચાર છંદોમાં માત્ર બે પંક્તિમાં જ લલલગા રૂપ છે, બાકી સર્વત્ર ગાલગા જ છે. આ ગાલગા રૂપ જ ગુજરાતે પસંદ કર્યું છે એમ કહી શકાય. આ રૂપ જ્યારે વપરાય છે ત્યારે પ્રથમ ગા ત્રણ માત્રાનો પ્લુત બને છે અને છેલ્લો ગા ચાર માત્રાનો પ્લુત બને છે. આ રીતે ગાલગા —, અને એમ થઈને ત્યાં છેલ્લું અષ્ટકલ બની રહે છે. સૂક્ષ્મ ધ્યાન દઈ પઠન કરતાં એ પ્રમાણે પ્લુતિઓ જણાશે. હું માનું છું કે આ પ્લુતિને લીધે જ આ છંદનું નામ પ્લવંગમ પડ્યું છે, પણ એ મારો તર્ક છે, તેના પર હું મુખ્ય આધાર રાખતો નથી. મુખ્ય આધાર પઠન જ હોઈ શકે. અને એવું પઠન ચતુષ્કલ રચનાઓમાં અનેક જગાએ જગાઈ આવશે. દાખલા તરીકે આપણે જોયેલું ‘સદ્ગુરુ’ એ ગીત એના દૃષ્ટાન્ત તરીકે હું સૌથી પ્રથમ ઉતારું. તેમાં લાંબી ઘુવ પંક્તિ ૩૨ માત્રાની થતી હતી:

સદગુરુ। શરણ વિ।નાઽ અઽ।જ્ઞાઽ નતિ
મિરટલ। શેઽઽ ન। હીં ઽઽ ઽ। રે ઽઽ ઽ


(ગત પૃ. ૩૪૭)

આમાં ‘શેનહીં’ ઉપર પ્રમાણે જ ગાલગા છે અને તે ઉપરના પઠનગાયનમાં અષ્ટ-કલ બને છે. તેનો પછી રે ચાર માત્રાનો પ્લુત આવી કુલ બત્રીસ માત્રા પૂરી થાય છે. બર્વે પ્લવંગમમાં ગાલગાને ઉપર પ્રમાણે જ અષ્ટકલ થતું ગણે છે :

“પ્લવંગમની માત્રાઓ સંગીતના ચાલુ વ્યાવહારિક તાલોમાંથી કોઈની સાથે મળતી નથી આવતી, તેથી ગાવામાં બહુ અનુકૂળતા થઈ પડતી નથી. પણ જો તેને સંપૂર્ણ અંશે ગાયનને અનુકૂળ બનાવવો હોય તો તેનો છેલ્લો સંધિ જે દાલગા છે તેને બદલે ગાલગા એવો કરવામાં આવે તો તેમાંનો પ્રથમ ગા ૩ માત્રા સુધી લંબાવી, તથા છેલ્લો ગા ૪ માત્રા સુધી લંબાવી આઠા વૃત્તની ૨૪ માત્રાઓ કરી, ચોતાલ અથવા એકા તાલમાં ગાઈ શકાશે. ને એ જ કારણથી માપમાં પદાન્તે ગાલગા (અથવા રગણ) આપવા વિશે ખાસ વિકલ્પ જણાવ્યો છે.”

ગાયનવાદન પાઠમાઝા પુ. ૧. વિ. ૩, છંદોગીત વિનોદ, પૃ. ૬૨

અનેક ચતુષ્કલ રચનામાં આ ગાલગા આઠ કાલમાત્રાઓ પૂરે છે. આપણે થોડા બીજા દાખલા લઈએ. “ઓધવજી સંદેશો કેજો શ્યામને” એ શ્લોકો પણ રોઝાની જ શ્લોકો છે અને શુદ્ધ પ્લવંગમમાં બેસે છે. તેમાં અંતે આવતો ગાલગા ‘શ્યામને’ તે અષ્ટકલ છે. : શ્યામને — એ રીતે. આવા અનેક દાખલા પરથી આપણે ચતુષ્કલ રચનામાં ગાલગા અને અષ્ટકલનું સમીકરણ કરી શકીએ.

હજી એક પ્રશ્ન રહે છે. અંતે ગાલગાને બદલે લલલગા હોય ત્યારે પ્લુ-તિની વ્યવસ્થા કેવો રીતે થાય? આપણે વજ્રે મંગોની મિશ્ર રચનાનો છંદ  દલપતપિંગલ’માંથી ઉતારીએ :

ઈંદ્રપુરી અનુસાર, નગરિઓ નોખમાં,
કોઁધ્વજ સૌંદુકાર, ગરજતા ગોખમાં;
સુંદરિઓ ગુણસાર, મહા ગુણ મરદમાં,
કો જાણે કઈ ઠાર, ગયાં મળિ ગરદમાં.

દ. પિ. પૃ. ૧૫

‘નોખમાં’ ‘ગોખમાં’ સ્પષ્ટ રીતે ‘નોખમાં —’ ‘ગોખમાં —’ એમ બોલાય છે. પણ એ પછી ‘મરદમાં’ પણ એ જ રીતે ઇટલે કે પહેલી બે માત્રા પછી

પ્લુતિની એક માત્રા વધારીને અને અંત્ય ગુરુ પછી બે માત્રા વધારીને બોલાય છે. એટલે કે ‘મરૃદમાં —’ ‘ગરૃદમાં —’ એ રીતે. પઠન કરતાં આ સ્પષ્ટ થશે. પણ યાસ પ્રયત્ન કરીને ગરદમાં ૐ એમ અંત્ય ગુરુને પાંચમાત્રાનો પ્લુત કરવો હોય તો કરી શકાશે. જો કે એવો પાઠ પ્લવંગમમાં મેં સાંભળ્યો નથી પણ એવું પઠન કરીએ તો ત્યાં ચરણને અંતે દાલગાલદા સંધિ આવે. આ રીતે :

ગર દ માં ૐ
દા લ ગા લદા

હજી આની એક તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનો પઠનપદ્ધતિ સ્વીકારવી જોઈએ, જે મને નરસિંહરાવની પ્લવંગમ વિશેની ચર્ચા ઉપરથી સૂઝે છે.^૧ એમનો જ દાખલો લેતાં તે મારી રીતે નીચે મુજબ મુકાય :

છત્રે થાતી છાંય’ છઢઢધરૐૐૐ છાજતા
દાદા દાદા દાલ’ લદા દા લલલ ગાલગા

આ પદ્ધતિ પ્રમાણેનું પઠન મેં કોઈક જ વાર સાંભળ્યું છે. પણ એ છે તે રૂપે શાસ્ત્રીય છે. અને એના જેવી જ છંદોભંગીમાં એના જેવું જ પઠન બીજે મેં સાંભળ્યું છે એટલે આને સ્વીકારવું જોઈએ. અહીં ધ્યાનમાં આવ્યું હશે કે અહીં પ્લુતિ અને અંત્ય ગાલગા એકપિંડ ધની દાલગાલગાનો દ્વિતીયીક સંધિ બને છે. અને એ રીતે રોઝાની ૨૪માત્રા થઈ રહે છે.

આ પ્લુતિવ્યવસ્થાથી આપણે આ છંદોનો મેઢ અને તેના સંધિઓનાં આવર્તનો સ્પષ્ટ કરી શકીએ છીએ. તેથી પ્લવંગમના દલપતરામે આપેલા લક્ષણમાં જે અપૂર્ણતા કે વિસંવાદ દેખાતો હતો તેનો ખુલાસો થઈ જાય છે. દલપતરામ પ્રમાણે પ્લવંગમની ઉત્થાપનિકા :

દાદા દાદા દાલ’લ દાદા દાલગા

ચાર ચાર માત્રાએ તાલ પડે છે એટલે ૧, ૫, ૯, ૧૩, ૧૭ એમ પાંચ તાલ પડે છે. પણ પ્લવંગમની માત્રા કુલ ૨૧ છે, તો ૧૭મી પછી ૨૧મી ઉપર તાલ કેમ ન પડ્યો? બીજો સ્વાભાવિક પ્રશ્ન એ ઊભો થાય છે કે પ્લવંગમના સ્વાભાવિક પઠનમાં અંત્ય ગાનો પહેલો માત્રા ઉપર તાલ પડે છે, તો તાલની

૧. જુઓ નરસિંહરાવનું Gujarati Language and Literature Vol. II, p. 287. એમણે અહીં પ્લવંગમ અને ગરવો વિશે કહ્યું છે તે લાંબી ચર્ચા માગે છે તેથી એ આ પ્રકરણના પરિશિષ્ટ તરોકે મૂકી છે.

વ્યવસ્થા કેવી રીતે કરવી? અક્ષરમાત્રા ગણતાં એ ૨૦મી માત્રા થાય. બન્નેનો સુલાસો મેં દર્શાવેલ પઠનમાં રહેલી પ્લુતિમાત્રાઓ મૂકવાથી થઈ જાય છે, અને જાતિછંદોમાં અંત્ય એક કે બે સંધિઓની અક્ષરમાત્રા સંક્રિત થાય છે એ નિયમને પ્રબળ સમર્થન મળે છે.

મેં ઉપર કહ્યું કે આભાષક અને પ્લવંગમ બન્ને રોઢાની ત્રણ અક્ષર-માત્રા સંક્રિત કરવાથી થતી ભિન્નભિન્ન રચનાઓ છે. આ બન્ને ભેદોનો વિકલ્પ સ્વીકારીને તેની એક જ ઉત્પાદનિકા આપવી હોય તો નીચે પ્રમાણે થાય.

| | | | |
દાદા દાદા દાદા દાદા દાલદા

વચ્ચે આવતી યતિ જે જાતિછંદનું અંગ નથી તે અહીં મૂકી નથી; કારણકે આભાષકમાં નથી. અને અંતે દાલદા મૂક્યું છે તેમાંથી આભાષકની દાલલલ તેમ જ પ્લવંગમની ગાલગા તેમ જ લલલગા બન્ને ભંગીઓ નિષ્પન્ન કરી શકાશે. આ બન્ને રચનાઓનું પઠનગાન એટલું બધું એક સરખું છે કે કવિઓએ એક જ છંદમાં બન્નેનો પ્રયોગ કર્યો છે. દાખલા તરીકે અબ્દુલ રહેમાન જે છન્દ:શુદ્ધિ માટે આગ્રહ ધરાવતો જણાય છે તેણે એક જ છંદમાં બન્ને પ્રયોજ્યા છે:

જિણિહુઝ ચિરહહ કુહરિ એવ કરિ ઘલિલયા
અત્યલોહિ અકથતિથિ ઇક્લિય મિલિહ્યા।
સંદેસડઝ સંવિત્થર તુહુ ઉત્તાવલઝ
કહિય પહિય પિય ગાહ વત્થુ તહ ડોમિલઝ॥૧૨

સંદેશરાસક, પૃ. ૩૬

અહીં પહેલી બે પંક્તિ પ્લવંગમની અને વીજી બે આભાષકની છે. અબ્દુલ રહેમાનને તો આભાષક સુવિદિત હતો પણ એ રચનાનો ઉલ્લેખ પણ નહીં જાણનાર દલપતરામે કેવળ અંતરમૂલ્લસથી આ બન્નેનું મિશ્રણ કરેલું છે. કે. હ. છાવે પ્લવંગમના લક્ષણ સંબંધી નોંધ કરતાં તે તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચેલું (ગત પૃ. ૩૧૨). આપણે ફરી જોઈએ.

હિંદુ મટી હું હાલ, થયો છું યુરોપિયન,
કોઈ ન જાણે મને, હતો આ હિંદુ જન;
ચોન ધિલાયત આજ, રાજ મારું ઠર્યું,
હિંદુની હરં દેવિ, અધિક તો આદરું. ૫૦

દલપતકાવ્ય ભા. ૨. પૃ. ૨૭

અહીં પહેલી બે પંક્તિઓ આભાષકની છે, અને વીજી બે પ્લવંગમની છે.

હવે રોઝાની મુખ્ય મુખ્ય લગાત્મક રચનાઓ જોઈએ: તેમાં સૌથી પ્રસિદ્ધ મત્તમયૂર છે.

મત્તમયૂર: ગાગા ગાગા। ગાલલ ગાગા લલગા ગા

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આ વપરાયો છે. ગુજરાતીમાં પણ રમણભાઈએ એક જગાએ વાપર્યો છે. હું બે જ પંક્તિઓ ઉતારું છું:

જાગો પુત્રો હિંદતંગા આઠસ છોડી,

ધારો થાશે શૂં મદદે દેવ જ કોઈ;

કવિતા અને સાહિત્ય વો. ૪, પૃ. ૧૪૯

આમાં કુલ પાંચ ચતુષ્કલો છે અને અંત્ય ચતુષ્કલ ધ્વનિત થવાથી ત્યાં એકલો ગુરુ રહે છે જે પઠનમાં ચાર માત્રાનો પ્લુત થાય છે. આની પછી અસંવાધા.

અસંવાધા: ગાગા ગાગા ગા।લલ લલલલ ગાગા ગા

અહીં યતિને યોગેશ્વરીને પાંચમા ગુરુ પછી મૂકી છે. અલબત્ત આ યતિ જાતિછંદની જ યતિ છે. બાકી ચતુષ્કલો ઉપર પ્રમાણે જ છે. આ બહુ વપરાતો નથી. આ પછી કાન્તોત્પીડા અને જલધરમાલા લઈએ.

કાન્તોત્પીડા: ગાલલ ગાગા ગાલલ ગાગા ગાગા

જલધરમાલા: ગાગા ગાગા। લલલલ ગાગા ગાગા

પહેલામાં યતિ નથી. બીજામાં મત્તમયૂર જેવી ચાર ગુરુ પછી યતિ છે. બન્નેમાં પાંચ જ ચતુષ્કલો છે, છટ્ટું આખું ધ્વનિત થયેલું છે, અને એ આખા ચતુષ્કલ જેટલો અહીં વિરામ આવે છે.

ઉપર આપેલા છંદોમાં મુખ્યત્વે ગાગાનાં આવર્તનો છે. તો આ જ વર્ગમાં આવતા ભ્રમરાવઢી છંદમાં માત્ર લલગાનાં પાંચ આવર્તનો છે. બીજી રીતે કહીએ તો આમાં તોટક કરતાં લલગાનું એક આવર્તન વધારે છે. દલપતરામ એનું બીજું નામ નલિની આપે છે.

ભ્રમરાવઢી: લલગા લલગા લલગા લલગા લલગા

પાંચ આવર્તનો હોવાથી આમાં પંક્તિને અંતે એક લલગાના આવર્તન જેટલો વિરામ આવે છે અને એ રીતે એમાં પૂરાં છ એટલે બેકી આવર્તનો થઈ રહે છે. આ છંદ ગુજરાતીમાં પણ વપરાયો છે. કવિશ્રી સ્વરદારે આ છંદને સૉનેટ માટે વધારે અનુકૂળ ગણ્યો છે, અને અંગ્રેજો સૉનેટના પર્યાય તરીકે એઓ એને ધ્વનિત કહે છે. નર્મદ ઉપરનો એમનો સૉનેટ આ છંદમાં છે. થોડો પંક્તિઓ લઈએ:

વિર નર્મદ ! તું જગમાં લડિ જંગ ગયો
તુજ વીરછવી નિરખી ચલ અશ્રુ ભરે !
કંઈ પુષ્પ નવાં ચિલતાં તુજ પ્રેમ-કરે
સ્થલ સર્વ વિચેરિ દર્દ કૃતકૃત્ય થયો ;

વિલાસિકા, પૃ. ૨૬

ચતુષ્કલોનાં છ આવર્તનોવાળા રોઝા પછી આઠ આવર્તનોવાળો બત્રીસ માત્રાનો સવૈયો આવે. તેને બત્રીસો સવૈયો જ કહે છે. સામાન્ય ચોપાઈના એક પ્રકાર ચરણાકુલના લક્ષણમાં અંતે બે ગુરુ આવે એવો સામાન્ય નિર્દેશ આવે છે અને છતાં ત્યાં એક ગુરુ પળ ચાલે છે તેમ જ બત્રીસા સવૈયાના લક્ષણમાં અંતે બે ગુરુ આવશ્યક ગણે છે પણ એક ગુરુ ચાલે છે. તેમ જ જેમ સામાન્ય ચોપાઈના અરિલ્લ કે અડિલા પ્રકારમાં અંતે દાલલ આવે છે તેમ જ સવૈયામાં પણ આવે છે. હું ‘અંગદવિષ્ટિ’માંથી એક દૃષ્ટાન્ત લઉં છું :

સવૈયો

હૂકમ હોય હજૂરી કેરો, સોષી નાંખું બાધો સાયર,
હૂકમ હોય હજૂરી કેરો, મહાકામ કરવા છું માયર ;
હૂકમ હોય હજૂરી કેરો, જુદે જોર કરું ત્યાં જાહર,
કાસદ કામ સોપ્યું ક્યમ મુજને, છેક મુને કેમ કીધો કાયર ? ૪૪
બૃ. કા. દો. ૧,૪૩૪-૩૫

છેલ્લી પંક્તિ લખવચડી છે તે સરખી કરીને વાંચવી પડે એવી છે, બાકીની બરાબર છે. બધીમાં અંત્ય ચતુષ્કલ દાલલ આવે છે. અંતે એક ગુરુનું દૃષ્ટાન્ત પણ એ જ કાવ્યમાંથી મળી રહે છે :

વિષ્ટિ કામ કરવું તે શાને, કરગરિ બોલ શા માટે કહિયે ?
નગર જાગર કરવું નિરવંશી, શત્રુવચન શા માટે સહિયે ?
સુત પરિવાર સંધારું એના, હવે રાજ વેશો ક્યમ રહિયે ?
લક્ષ વસા સીતા અહિં લાવું, જરૂર પળે અયોધ્યા જઈએ. ૫૨
એજન, પૃ. ૪૩૬

તેમ જ ચોપાઈ સામાન્યનો જે વિશેષ પ્રકાર ચોપાઈ તરીકે ઓળખાય છે તેમાં અંત્ય ચતુષ્કલ એક માત્રા જેટલું અંકિત થઈ ગાલ બને છે, તેમ જ સવૈયામાં પણ બત્રીસાનો એકત્રીસો ગાલાન્ત સવૈયો બને છે, અને ચોપાઈની અંકિત રચના કરતાં ચોપાઈની ગાલાન્ત રચના જેમ વધારે લોકપ્રિય છે, તેમ જ

બત્રીસા કરતાં એકત્રીસો વધારે લોકપ્રિય છે. બન્ને સર્વૈયાની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

સર્વૈયો બત્રીસો : દાદા દાદા દાદા દાદા' દાદા દાદા દાદા ગાગા

સર્વૈયો એકત્રીસો : દાદા દાદા દાદા દાદા' દાદા દાદા દાદા ગાલ
સોઠ માત્રાએ યતિ છે પણ તે છંદનું અંગ નથી. એટલે કે અવિચલ નથી. સર્વૈયાની પંક્તિ ઘણી લાંબી છે, ચતુષ્કલ રચનામાં એ જ સૌથી વધારે લાંબી છે, એટલે એમાં અનેક જાતની છંદોભંગીઓને અવકાશ છે. તેમાં સૌથી પહેલાં હું અંત્ય સંધિઓની અક્ષરમાત્રા ખંડનનો પ્રકાર હાથમાં લઉં છું. સર્વૈયાની મૂળ બત્રીસ માત્રા તેમાંથી એક તૂટીને એકત્રીસો થયો. એ ખંડનવ્યાપાર આગળ ચાલતાં ત્રીસો સર્વૈયો થાય. આપણે આગળ જોઈ ગયા તે રુચિરા એવી રચના છે (ગત પૃ ૩૧૩). પણ ચોબોલા તરીકે ૩૦ માત્રાની જે રચના પ્રસિદ્ધ છે તેને પણ હું સર્વૈયો જ માનું છું. દલપતરામે એ આપેલ નથી. પણ 'રણપિંગલ'માં એ આવે છે. સામાન્ય રીતે આ ૧૬ અને ૧૪ માત્રાની અર્ધસમ જાતિ મનાય છે. 'પ્રાકૃતપિંગલ'તેનું આ જ લક્ષણ આપે છે (પ્રા. પં. પૃ. ૨૨૬). પણ 'રણપિંગલ' પોતે તેને ત્રીસી રચના કહે છે, એ જ યથાર્થ છે. આમ મધ્યયતિને ચરણાન્ત ગણી ત્યાં જ પંક્તિ પૂરી થયાનો ઘણી વાર ભાસ થાય છે અને એ ભાસ પાછો સ્વતંત્ર છંદોવિકાસને ઉપકારક પણ થાય છે. 'રણપિંગલ' ચોબોલા નીચે પ્રમાણે આપે છે :

“ચોબોલા, ચૌયાલા, ચતુષ્પથા, ચતુર્વંચા, ચતુર્વંચન, ચડબોલા :
૧-૩ વિષમ પદમાં ૧૬ માત્રા. ૨, ૪ સમપદમાં ૧૪ માત્રા. પ્રત્યેક દલમાં
૧, ૫, ૯, ૧૩, ૧૭, ૨૧, ૨૫, ૨૯ માત્રાએ તાલ.

વિષમ પદે કરિ સોઠ કલા પછિ, સમમાં ચૌદ સદા ધરજો;
પ્રથમ ઉપર પછી શ્રુતિ શ્રુતિ ચડતા, તાલો ચોબોલે કરજો. ૩૫
ત્રીશ કલાનાં બે દલ છે પણ, ચાર પદે બોલાયાં છે;
ચતુર્વંચા વઠિ કોઈ કહે છે, ચતુષ્પથા ચૌયાલા છે.” ૩૬

આ છંદ ગુજરાતીમાં બહુ ઘણાં જોવા મળે છે, પણ તેનું દૃષ્ટાન્ત તરીકે મહત્ત્વ છે. કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય કે પઠનમાં તેનો અંત્ય ગુરુ ચાર માત્રાનો થઈ ચતુષ્કલ પૂરું કરે. આ જ ખંડનવ્યાપારમાં આગળ ચાલતાં ચોખાયો આવે. જેમાં ૨૮ માત્રા છે અને ચતુષ્કલના સાત આવર્તનો છે. આ છંદ ગુજરાતીમાં પુષ્કળ

વપરાયો છે. બત્રીસી રચનાની અત્યાર સુધી ગણાવેલી બધી શાખાઓમાં આ સૌથી વધારે વપરાયો છે. દેશીઓમાં વપરાતી ચોપાઈ દાવટી તે આ પ્રકાર છે. ‘કાન્હડદેપ્રબંધ’માં જે પવાડુ આવે છે તે આ જ પ્રકાર છે :

ગમિ ગમિ મારેવા લાગા, મલિક સવે વચિ કીધા

અંગે અંગિ વિહુ દલ સાહ્યા મલિકિ ઉયલા દીધા. ૫૧

સીગિણિ ગણ સપરાણા ગાજઈ; સાહ્યા આવડી તીર;

ઝડડી લોહ વીજ જિમ કાવકડ, મડઈ મોટા પીર. ૫૨

કાન્હડદેપ્રબંધ (આવૃત્તિ ૨) પૃ. ૩૪

આ દૃષ્ટાન્ત ઉપરથી તરત જણાશે કે જેમ ષોડશી રચનામાં દાગાન્ત સાથે ગાલાન્ત રચના છે, જેમ રોઝામાં દાગાન્ત અને ગાલાન્ત બન્ને રચના છે, જેમ સવૈયામાં બત્રીસો અને એકત્રીસો સવૈયો છે તેમ ચોપાયામાં પણ અઠાવીશો અને સત્તાવીશો, દાગાન્ત અને ગાલાન્ત બન્ને રચનાઓ છે. દયારામ આ ચોપાયા રચનાને દુવૈયાછંદને નામે પ્રયોજે છે. આ નામ ‘દલપતપિંગલ’માં નથી પણ હિન્દી ‘છન્દ:પ્રભાકર’માં ‘દોઢૈ’ (છ. પ્ર. પૃ. ૬૯) મળે છે. ત્યાં તેનું સ્વરૂપ ૧૬-૧૨ અંતે કર્ણ (=વે ગુરુ) એમ આપેલું છે પણ એક ગુરુ પણ ચાલે એમ દર્શાવેલું છે. પણ દયારામ ૨૭સી ૨૮સી બન્ને રચનાઓ દુવૈયા નામથી વાપરે છે.

જયશ્રી વલ્લભહરિ હરિવલ્લભ શ્રીમ્હાપ્રભુ વાગીશ;

શ્રી કૃષ્ણાનન વિશ્વાનર પરમાનંદ મ્હાલક્ષ્મીશ.

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા भा. ૩જો, પૃ. ૯૯

કુરંગાક્ષી કમલાક્ષી કામલતા કંદર્પા રંગા;

કેતકી માલતી માધવી મુગધા મંજુકી માનની ગંગા.

એજન, પૃ. ૧૦૭

પહેલી બે પંક્તિઓ ૨૭ માત્રાની છે, વીજી બે ૨૮ની છે. આ રચનામાં ૧૬ માત્રાએ યતિ સચવાઈ નથી, એ યતિની અનિશ્ચલતા બતાવે છે. આ રચનામાં છેલ્લું ચતુષ્કલ આખું પઠનમાં વિરામ રૂપ લે અને ત્યાં અંતે ગાલ આવે ત્યારે ગાલ ચોપાઈની પેઠે ગા ૮ લ બને. અને ચોપાઈમાં જેવી લગાન્ત જેકરી રચના છે તેવો ચોપાયાની શુદ્ધ જાતિ રચના જોકે ગુજરાતીમાં મળી આવતી નથી, પણ ચોપાયાનિષ્પન્ન પદોમાં એવી લગાન્ત રચનાઓ છે. જેમ કે સ્વ. મેઘાણીનું—

નવાં કલેવર ધરો હંસલા નવાં કલેવર ધરો
 ભગવી કંથા ગઈ ગંધાઈ સાફ ચદરિયાં ધરો
 હંસલા નવાં કલેવર ધરો.

અંતે આવતી ટેક ટાઢીને વાંચતાં આ શુદ્ધ લગાન્ત ચોપાયો છે. દયારામનું

પ્રેમ અંશ અવતરે પ્રેમરસ એના ઊરમાં ઠરે

એ પળ લગાન્ત રચના છે.^૨ આ પદ છે, એને શુદ્ધ જાતિછંદમાં નહીં ગણી શકાય, પણ આગઢ ઉપર આ રચનાનો ઉલ્લેખ કરવાની જરૂર છે માટે અહીં આ રચનાનું દૃષ્ટાન્ત આપું છું. અને જો કે અત્યાર સુધી લગાન્ત ચોપાયો વપરાયો નથી પણ તે વાપરી શકાય એવો છે એ આ ઉપરથી જણાશે. આ પ્રમાણે બધી ચતુષ્કલ રચનાઓમાં અંત્ય સંધિઓ એક સરખી રીતે જ ખંડિત થાય છે.

આ ચોપાયાના સ્વરૂપ વિશે મારે વિશેષ હવે એ કહેવાનું કે આ જ રચનાનો પહેલો યતિછંદ સ્વતંત્ર પંક્તિ હોય એ રીતે ખંડિત થતાં દોહરા રચના નિષ્પન્ન થાય છે. અને તેમ થતાં પણ તેના પ્રાસનું સ્થાન જે હતું તે જ રહે છે. દોહરો, ચોપાયાની ૨૭સી રચનામાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. કઈ રીતે તે બન્ને પાસે પાસે મૂકી બતાવું છું.

ચોપાયો: દાદા દાદા દાદા દાદા' દાદા દાદા ગાલ

દોહરો: દાદા દાદા દાલદા' દાદા દાદા ગાલ

બન્નેમાં ગાલ આગઢ જ પ્રાસ આવે છે.

આ દાલદા તે આભાળક-પ્લવંગમની પેઠે અષ્ટકલનું ખંડિત રૂપ છે. અને એ બે છંદોની પેઠે જ, પ્લુતિની માત્રા દાલદાના જુદાજુદા પર્યાયોમાં ઉમેરતાં ત્યાં અષ્ટકલો થઈ રહે છે. જેમ ચોબોલો દ્વિપદી છે, પણ યતિસ્થાને ચરણાન્ત ગણાવાથી તે ચાર ચરણનો ગણાયો તેમ જ આ દોહરો પણ દ્વિપદી જ છે, પણ યતિસ્થાને ચરણાન્ત ગણાવાથી તે ચતુષ્પદ ગણાયો, અને ચતુષ્પદ ગણાવાથી પછી તે અર્ધસમ માત્રામેઢ જાતિ ગણાયો. બોલવાની સગવડ યાતર તેમાં

૨. 'ગાતંગાવિદ'માં શુદ્ધ લગાન્ત ચોપાયો મળે છે:

સમુદિતમદને રમણીવદને ચુમ્બનવલિતાધરે

મૃગમદતિલકં લિખતિ સપુલકં મૃગમિવ રજનીકરે.

ગીતગોવિન્દ ૧૫૧૨

चार पदो गणीए तो भले पण ए स्वरूपे द्विपदी छे. जेमांथी दोहरो ऊतरी आव्यो छे ते मूळ चोपायो द्विपदी छे, अने चोपाया द्विपदीनो मूळ प्राप्त साचवीने तेमांथी ऊतरी आवेलो दोहरो पण द्विपदी छे. दोहरामां दलान्ते गाल एवं लगात्मक रूप छे ए चोपायाने आभारी छे, अने एना पंक्तिना प्रारंभमां आवता यतिखंडमां कोई लघुगुरु स्थिर नथी ए पण एना पूर्वज चोपायाने आभारी छे. प्लवंगममां अने आभाणकमां दालगा अने दाललल एवं लघुगुर्वात्मक रूपो स्थिर थयां तेनुं कारण ए त्यां चरणने अंते आवे छे ए छे. दोहरानां दालदा स्थान चरणने अंते मूळथी नथी. पण जेम जेम दोहरानो पहेलो यतिखंड स्वतंत्र चरण थतो गयो तेम तेम त्यां दालगा रूप निश्चित थतुं गयुं छे. गुजरातने गुर्वन्त रूप अने तेमां पण गालगा माटे पक्षपात छे. पठनमां आ गालगा, गाळगा — रूप ले अने अंत्य गाळ आव्या पछी एक चतुष्कल जेटलो विराम आवे, अने ए रीते रचना पूरी आठ चतुष्कल जेटली थई रहे.

बर्वे आ मतने पोतानी रीते टेको आपे छे :

“जो के दोहरो ए संपूर्ण अंशे गेय (संगीतक्षम, गायनने अनुकूल) नथी. तो पण जो गेय करवो होय तो उत्तम पक्ष ए छे के पहेला अने त्रीजा चरणनी अंतनो दालदा ए संधि छे तेने गालगा एवं स्थिर रूप आपवुं अने तेमांना पहेला गुरुने ३ मात्रा तथा बीजा गुरुने ४ मात्रा सुधी लंबाववो, अने ते ज प्रमाणे बीजा तथा चौथा चरणना उपान्त्य गुरुने ३ मात्रा सुधी लंबाववा-मां आवे तो तेथी आखा वृत्तमां संगीतना तालना ४-४ मात्राना गाळा पडशे, ने पछी ते चतुश्च जाति एक तालो, लावणी के चलतीमां गवाशे. अथवा कदाच गालगाने बदले प्रथमना गा ने बदले दा राखी (विषम चरणने) अंते लगा एवं कायमनुं रूप रखाय तो पण सारुं. केवळ गरवी वगरेमां ज्यां ज्यां साखीओ गवाय छे ते साखी ते दोहरो ज छे, मात्र विषम चरणने अंते लगा रखाय तो पण गावा तरीके, अने साखी तरीके पण दोहरानो उपयोग करी शकाय तेम छे.”

गा. वा. पा. पु. १. वि. ३. पृ. ७८

अहीं मारा मतने संपूर्ण समर्थन मळे छे. मात्र एटलुं ज के समचरणने अंते गाळ आव्या पछी एक चतुष्कल जेटलो विराम आवे ए एमणे कह्युं नथी. पण लावणीमां ए गान लेवुं होय तो त्यां पूरी ३२ मात्रा थवीं ज जोईए ए एमना वक्तव्यमांथी फलित थाय छे. बीजुं एमणे गालगाने बदले दालगा आवी

शके एम कह्युं. एनो अर्थ ए थयो के त्यां गालगाने बदले लललगा रूप पण आवे अने एम थाय त्यारे—जो के बर्वे स्पष्ट कह्युं नथी पण—त्यां लललगा ॐ एम अंत्य गुरु पांच मात्रानो प्लुत बने. अने ए रीते दालगा-लदा जेवो अष्टकल संधि बने जेनी छेल्ली त्रण मात्राओ अनक्षर थाय अने त्यां विलंबन के विराम आवे. हवे दालदाता पर्यायोमां एक ज पर्याय जोवो बाकी रहे छे. दालल ल, जे आभाणकनी भंगीने मळतो छे. में आगळ कह्युं तेम आ भंगी प्राचीन छे, अने जूना अपभ्रंश साहित्यमां आ भंगीवाळा दूहा घणा मळे छे. त्यां त्यां अंत्य लघुने लंबावीने चार मात्रानो प्लुत करवो जोईए.

तुलसीदासना रामायणमां आवा दूहा सारी संख्यामां आवे छे. उदाहरणार्थ हुं एक उतारं छुं :

मोहसम दीन न दीनहित' तम समान रघुवीर ।

अस विचारि रघुवंशमणि' हरहु विषम भवपीर ॥

आश्रम भजनावलि पृ. १३

में ध्यान दर्शने तुलसीदासना अनेक दूहानुं पठन-गान सांभळ्युं छे, अने तेमां जोयुं छे के ज्यारे ज्यारे आ रीते दालल ल आवतुं त्यारे अंत्य लघुनुं प्रलंबित पठन-गान थई त्यां आखुं चतुष्कल पुरातुं.

हजी एक बाबत मारे स्पष्ट करवी जोईए. में उपर कह्युं के दोहराना सम यतिखंडनो अंत्य संधि गा ॐ ल बोलाई पछी एक चतुष्कल जेटलो त्यां विराम आवे. चोपायामां अने दोहरामां बनेमां अम थाय छे. पण ते साथे अ पण नोंचवुं जोईअे के दोहराना साखी जेवा प्रलंबित गानमां गालनो गुरु सात मात्रा सुधी लंबाई पछी लघुथी ए अष्टकल पूरं थाय छे. आ रीते :

। । । ।
दादा दादा गा — ॐ ल

संगीतमिश्र पठनमां तो आम थाय छे. पण जरा पण स्वर-वैविध्य विनाना पठनमां शुं थाय छे ? सूक्ष्मताथी जोतां मने एम जणायुं छे के एवुं पठन बे रीते थाय छे. वर्गमां शिक्षक पठन करतो होय एवा विधिसर पठनमां गालगाना पहेला गुरुमां पण प्लुति नथी आवती. त्यां मात्र पहेला गुरु उपर ताल आवे छे. अने छेल्ला गा पछी त्रण मात्रानो विराम आवे छे. एटले के त्यां दालगालदा होय ए रीते मात्र दालगा बोलाई बाकीनी मात्रा अनक्षर रहे छे, ते साथे ध्वनिशून्य पण बने छे. एटले के त्यां त्रण मात्रानो विराम

રહે છે. અને બીજા યતિલંકમાં એ જ રીતે ત્યાં પાંચ માત્રા ધ્વનિશૂન્ય રહે છે. પણ માળસ કેવળ પોતા માટે વાંચતો હોય કે ગોખતો હોય ત્યારે આટલો ધ્વનિશૂન્ય ગાલો પણ તે પાઢતો હોતો નથી. ત્યાં પઠનકાર દાદા દાદા ગાલગા એમ પ્રવાહવદ્ધ ગાલગાના પહેલા ગુરુ પર તાલ નાંખી ત્યાંથી તાલ છોડી દે છે. અને બીજો યતિલંક આવતાં ત્યાં તાલ શરૂ કરે છે. અને એ તાલ પણ ગાલના તાલથી છોડી દેઈ, તરત ત્રીજો યતિલંક શરૂ કરે છે એમ થાય છે. તાલ સઢંગ ચાલતો હોતો નથી. છતાં દરેક પંક્તિમાં ચતુષ્કલ સંધિનાં જ આવર્તનો હોવાથી એનો ષોષ મેઢવદ્ધ લાગે છે. હું માનું છું કે એ મેઢ લાગવામાં દોહરાનું વૈધિક પઠન સઢંગ તાલવાઢું હોય છે એનો સંસ્કાર પદ્મચાદ્મ તરીકે કામ પણ કરે છે. પણ આવું, તાલનું તૂટક પઠન થઈ શકે છે માટે તાલ પોતે સઢંગ નથી, અથવા ન હોય તો ચાલે એવું નિગમન મને સ્વીકાર્ય નથી. જાતિલંકોના વિકાસમાં જાદૈય પણ તાલ તૂટક ચાલતો હોય એવો પ્રસંગ મેં જોયો નથી. તાલ જાણી જોઈને છોડી શકાય છે, અને પાછો તે પકડીને આગઢ ચાલી શકાય છે. શિક્ષક વર્ગમાં કવિતા શીખવતો હોય ત્યારે દોહરાનું ચરણ પઠી એ ચરણ અને તાલ વચ્ચેને છોડી દેઈ વિવરણ કરે, અને વિવરણ પૂર્ણ થતાં બીજું ચરણ તાલ સાથે પાછો ઉચ્ચારે છે, ત્યાં એના વિવરણ દરમિયાન તાલ ચાલતો નથી હોતો. એમ, પ્રયોજન માટે, પઠન અને તાલ વચ્ચેને છોડી શકાય છે. પણ છન્દનું શુદ્ધ સ્વરૂપ તાલવદ્ધ છે, અને એ તાલ જ કૃતિમાં અભિપ્રેત હોય તે કૃતિમાં સઢંગ હોય છે.

દૂહો ચોપાયા સાથે ઉપર દર્શાવ્યું તેમ માર્મિક સંબંધ ઘરાવે છે એ બાબત અનેક રીતે છંદોમાં જણાઈ આવે છે. ઘણી વાર એક જ કડીમાં એક પંક્તિ દોહરાની અને એક ચોપાયાની આવે છે.

રાજ પાષને પારખૂં, નાડી ને વઢિ ન્યાય,
તરખૂં તંતરખૂં તસ્કરખૂં ઓઢે આપકઢાય.

જા પ્રસિદ્ધ કહેવત છે. કહેવતો ઘણી શિથિલ રચનાવાઢી હોય છે, પણ ઉપરની કહેવત પિંગઢની દૃષ્ટિએ સફાઈવાઢી છે. તેમાં પહેલી પંક્તિ દોહરાની છે અને બીજી સતાવીસા ચોપાયાની છે. દયારામના દોહરામાં આવાં મિશ્રણો મઢી આવે છે :

નાનાવિધિ સ્તુતી કરી, પરમ પુરુષ આનંદ,

જય જય જય શ્રુતિ ગીત ગાય છે, માંખી નાના છંદ.

भूमि रक्षण करवा माटे धार्यो बराह् अवतार,
 पछे कपिल रूपे थई, व.हो सांख्य बीचार. १९
 स्वायंभुवना द्वितिय पुत्र उत्तानपाद मति धीर
 तेनो ध्रुव बाळक थयो, वळि उत्तम गंभीर. ७१
 ध्रूवे राज्य घणुं कर्युं, पछे गया निज लोक,
 सर्वनि ऊपर सदा बिराजे, ध्रूव सदा निःशोक. ८२

दयारामकृत परचुरण कविता (प्रा. का. सी.), पृ. १४९-१५६

आर्वाचीन कवितामां पण आवो एक प्रयोग मळी आवे छे.

एकल खावुं, एकल जोवुं, एकल रमवुं, ईश !

एकल वाटे विचरवुं, करम न कदी लखीश.

शेषनां काव्यो, पृ. ८०

सामान्य रीते दोहराना बंधारणमां गालान्त यतिखंड ज स्वीकाराय छे. पण
 अन्य स्वरूपना अंत्य संधिवाळा चोपायाना यतिखंडो दोहरामां ऊतरेला मळी
 आवे छे. जेमके —

वळीवळीने रातभर टपटप नेवां चुवे.

आभ झरूखे एकलुं कोण रही रहि खे.

त्रमके तमरां तिमिरमां, तरुथी जलकण खरे,

बहोळा कदली पर्ण पर फोरां खखड्यां करे,

घन गगडे, थथरे धरा, छाती ऊठे छळी,

पडघा गिरिगोरंभता प्रगटे उरथी वळी !

पडखां फरता जीवनी कोण वेदना कळे ?

टपटप नेवारव थकी लची पोपचां ठळे.

आतिथ्य, पृ. १३८

आनी उत्थापनिका आ प्रमाणे थाय :

दादा दादा दादा' दादा दादा लगा

शुद्ध दोहरामां अने आमां फेर एटलो ज छे के दोहराना प्रासधारक अंत्य
 गाल संधिने बदले अहीं लगा संधि छे. बीजी रीते कहीए के आ गालान्त
 चोपायाने बदले लगान्त चोपायामांथी ऊतरी आवेल छे. एना जूना एक बे
 दाखला मळे छे ते मूकुं छुं.

भेळां त्यां नथी जाणतां, जाणशो जूजवां थये.

सरोवर घणुं संभारशो, हंसा मेरामण गये.

હ્રસ્વ ઢીર્ઘની ઘળી છૂટ લેવી પડે છે, પળ લોકગીતના ઢૂહામાં આવી છૂટ ઘળી વાર આવે છે. ંક બીજો ઢાઢલો પળ મેં સંઘરેલો છે તે મૂકું છું. ંઢોહા ંને મોરના ઢૂંકા સંવાઢમાં ં મોરની ંઢિત છે :

ંમે ઢુંગરવઢના રાજિયા કાંકર ઢળી પેટ મરાં,
મારી રતે ના બોલું તો હૈંઢા ફાટી મરાં.

ઢૂહો લલકારાતાં ંંઢર ગઢ ઢૂકઢા પળ બોલાતા, તેમ ંહીં થયું છે. તેવા ઢૂકઢા કાઢી નાંઢતાં ઢૂહો નીઢે પ્રમાણે થાય.

ઢુંગરવઢના રાજિયા, કાંકર પેટ મરાં,
મારી રતે ન બોલું તો, હૈંઢા ફાટી મરાં.

ંા બન્ને ઢૂહાની મારી વાઢના સાઢી હોય તો ંા લગાન્ત ઢોપાયા સાથે સંઢંઢ ઘરાવતા ઢૂહા છે. તેમ જ ઢાગાન્ત ઢોપાયા ંપરથી ંતરેલા ઢૂહા પળ મઢે છે.

ઢાં પિંં સુવાસ લ્યો, મનમાં રાઢો હેતાં,
મરી જવું છે માનવી, છાતીં હાથ ઢેતાં.

બીજો વઢારે સફાઈવાઢો છે :—

હાલું હાલું નર થયો, રાઢ્યો ન રહે રંગે,
હાથ હને પગ પેંગઢે, તાળી મીઢયા તંગે.^૧

ંામ ઢોહરાના ઢલના ંાઢા પ્રાસઢારક ઢતિઢંઢમાં ઢોપાયાના પ્રાસઢારક ઢતિઢંઢના બઢા વિકલ્પો જળાય છે.

ઢૂહો ંતિ સુંઢર છે ંતિ લોકપ્રિય છે ંને ંતિ પ્રસિઢ્ઢ છે તેથી તેને વિશે બહુ ંીળવટથી ઢર્ઢા થયેલી છે. જેમ સંસ્કૃતપ્રાકૃત પિંગલકારોં બધી રઢનાં વિશે ઢર્ઢા ન કરતાં ંર્યા વિશે જ ંીળવટથી ઢર્ઢા કરી તેમ ંપઢ્રંશ-હિંઢી પિંગઢોમાં ઢોહરા વિશે થયું છે. ંટલું જ નહીં ઢોહરાના સ્વરૂપની ઢર્ઢાનાં ઘળાં સૂઢનો ંર્યામાંથી લેવાયાં છે, ંમ હું માનું છું. ંાપળે પળ ઢોહરા વિશેની ં ઢર્ઢા ંહીં જોઈં.

૩. ંવા જ બાજા ઢૂહા :

ઢંઢનકા કટકા મલા, ંવર કાઠકા મારા;
પંઢિતકી ઢુ ઘઢી મલી, મૂરઢશૂં જન્મારા.

ંાનંઢકાઢ્યમહોઢધિ, બૌ. ૬. રૂપઢંઢકુંવરરાસ પૃ. ૫૩

‘પ્રાકૃત પેંગલ’ મુખ્યમુખ્ય જાતિછંદોની બાબતમાં છંદના એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ મૂકવાથી જે ભિન્નભિન્ન આકૃતિઓ થાય તેનાં જુદાંજુદાં નામો આપે છે. તે પ્રમાણે દોહાની ભિન્નભિન્ન આકૃતિઓનાં તે જુદાંજુદાં નામો આપે છે. જેમ કે ૨૨ ગુરુ અને ૪ લઘુ મળી ૨૬ અક્ષરના દૂહાનું નામ ભ્રમર છે. દોહરામાં આથી વધારે ગુરુઓ ન આવી શકે અને આથી ઓછા લઘુ ન આવી શકે. ઉત્થાપનિકા કરી જોઈએ :

ગાગા ગાગા ગાલગા ગાગા ગાગા ગાલ

કુલ તેર અક્ષર થયા તેમાં ૧૧ ગુરુ છે અને ૨ લઘુ છે. તે ઉપરના આંકડા સાથે મળી રહે છે. ‘પ્રાકૃત પેંગલ’ આનું દૃષ્ટાન્ત પળ આપે છે જેનું ભાષાન્તર કંઈક નીચે પ્રમાણે કરી શકાય :

છે અર્ધાંગે પાર્વતી જેને ગંગા શીષ,
જે વ્હાલો છે લોકને, વંદૂં હું તે ર્શિશ.

આ તો છંદોનું ગણિત થયું પળ આ પછી ‘પ્રાકૃત પેંગલ’ દૂહાના લઘુગુરુની સંખ્યા વિશે આગળ કહે છે, તે જોઈએ :

બારહ લઢુઆ વિપ્પી તહ બાર્સે હિં સ્વત્તિણી મળિઆ ।

વત્તીસ હોદ્દુ બેસી જા ર્અરા સુદિની હોર્દી ॥ ૮૩ ॥

પ્રા. પં. પૂ. ૧૪૪

અર્થ એવો છે કે દોહારચનામાં બાર લઘુ હોય તો તે બ્રાહ્મણી, વાવીસે ક્ષત્રિયાણી, બત્રીસે વૈશ્ય અને ર્ઇતર તે શૂદ્રિણી ગણાય. ર્ઇતરનો અર્થ ઉપર આપેલી સંખ્યાથી વધારે લઘુવાળી રચના તે શૂદ્રા એવો અર્થ થાય. આ વધામાં સિદ્ધાન્ત મને એવો જણાય છે કે ગુરુ તૂટીને જેમ જેમ લઘુ વધતા જાય તેમ તેમ રચના શિથિલ થતી જાય. અને આ સિદ્ધાન્ત વધી જાતિરચના માટે હું સાચો માનું છું. અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં પળ આપણે આ જ નિયમ ઉપર આવ્યા હતા, અને અહીં પળ એ જ નિયમ સાચો પડે છે.

‘પ્રાકૃત પેંગલ’ એક બીજો પળ નિયમ ઉપર જેવી જ આલંકારિક ભાષામાં કહે છે.

જસ્સા પઢમહિ તીએ જગણા દીસંતિ પાઝ પાણ ।

ચંડાલહ ઘર રહિઆ દોહા દોસં પઝાસે ॥ ૮૪ ॥

બેના પહેલા અને ત્રીજા પાદમાં જગણો હોય તે ચંડાલના ઘરમાં રહેલી દોહા-રચના દોષ પ્રકાશે છે. અહીં વિષમ ચરણમાં જગળ નિષિદ્ધ કર્યો છે, તે માથ

प्रारंभमां ज निषिद्ध कयों छे के आखा चरणमां ते स्पष्ट नथी. गुजराती पिंगलोमां आ संबंधी कशुं कहचुं नथी पण हिंदी 'छंदःप्रभाकर' आ लक्षणनी चर्चा दोहा (चंडालिनी) एवा नामथी करे छे. 'प्राकृत पिंगल'मां चंडाल शब्द मात्र निकृष्टताना अर्थमां छे पण 'छंदःप्रभाकर' ए जाणे दूहानो प्रकार होय एम गणता जणाय छे. कदाच कोई परंपरामां एवो शब्द रूढ थई गयो हशे. आपणे सविस्तर एनुं वक्तव्य जोईए.

“दोहा (चंडालिनी)

ल० — जहां विषम चरणनि परै, कहूं जगन जो आन।

बखान ना चंडालिनी, दोहा दुख की खानि॥

टी० — गणागणका विचार प्रधानतः छन्दके आदिमें ही देखा जाता है अत-
एव दोहेके पहले और तीसरे चरणके आदिमें कोई ऐसे शब्दका प्रयोग न करे
कि जिसके तीनों वर्ण मिलकर जगणका रूप (ॐ—ॐ) सिद्ध हो जाय। यदि
ऐसा ही तो ऐसे दोहेको चंडालिनी कहते हैं। यह दूषित है अतएव त्याज्य
है। जगणसे अभिप्राय यह है कि प्रथम तीन वर्णोंमे (लघु गुरु लघु) मिल-
कर एक शब्द पूर्ण हो (अर्थात् जगणपूरित शब्द जैसे तीसरे चरणमें 'ब-
खान' लिखा है) यदि प्रथमके तीन वर्ण मिलकर जगण तो सिद्ध होता
हो परंतु शब्द प्रथम और दूसरे अथवा दूसरे और तीसरे वर्णके मिलनेसे
हि पूर्ण होता हो तो ऐसा शब्द दूषित नहीं है।” भावार्थ के विषम चरणमां
जे निषेध कयों ते निषेध चरणना प्रारंभनो समजवो. चरणनी मध्यमां जगणनो
निषेध न समजवो. पण 'छन्दःप्रभाकर' एथी आगळ जईने कहे छे के आ
जगणना निषेधनो अर्थ एवो समजवो के जगणना त्रणय अक्षरो मळीने एक
शब्द थतो होय तो ज ए निषिद्ध छे, जेमके उपरना दूहामां 'बखान' शब्द. पण
जो जगणना पहेला बीजा अक्षरथी एक शब्द बनतो होय तो निषेध लागु न
पडे जेम के पहेला चरणमां 'जहां वि' छे ए निर्दोष छे. तेम ज बीजा त्रीजाथी
एक शब्द बनतो होय तो पण ए जगण निर्दोष छे. आ छेवटना विकल्पनुं
दृष्टान्त 'छन्दःप्रभाकर'मां मळतुं नथी. मळवुं दुर्लभ छे, कारण के बीजा
त्रीजा अक्षरथी एक शब्द बनवा माटे पहेलो लघुमात्राथी आखो शब्द बनवो
जोईए. गुजरातीमां सामान्य विचार करतां तरत तो एवो शब्द मात्र 'न'
ज जणाय छे. 'न मूर्ख समजे एटलूं' 'न मान के आदर रहे' 'न बोल
एवुं अघटतूं'. अलबत, 'जहां वि' जेवुं सफाईवाळुं तो ए नथी. प्रेमानन्दनी
प्रसिद्ध पंक्तिओमां जरा फेरफार करी आपणे 'जहां वि' जेवां दृष्टान्त माटे
एक दूहो उपजावी शकीए:

तुटी सरीखी झूपडी, लुंटी सरीखी नार,
सड्यां सरीखां छोकरां, मळ्यां न बीजी वार.

(सुदामाचरित्र कडवा १३, ११ उपरथी)

अहीं आपणे एटलुं उमेरीए के जगणमां पहेला एक के बे अक्षरे शब्द थाय
तो चाले तेम ज वणथी वधारे अक्षरनो शब्द त्यां आवे तो पण चाले
जेम के

प्रदक्षिणा पोते करी

शामळ, पंचदंड २६७ बृ. का. दो. १. पृ. ४०४

निशाळमांथी नीसरी

दलपतराम.

कोई आपणे जोडी काढीए.

बनारसी साडी सजी

अने आखा जगणनो एक ज शब्द बने ते पण तद्दुन निषेध करवा जेवुं नथी
अणातुं.

प्रणाम कीधो पोपटे

शामळ, 'पंचदंड' कडी २८८ बृ. का. दो. १, ४०५

पतीज पाडो मूजने

शामळ, 'नंदवत्रीशी' कडी ४९३ बृ. का. दो. १, ३७४

आमां एकशब्दी जगण खास खराव नथी लागतो एटले जगण विकट छे,
एटलुं ध्यानमां राखी तेनो क्यांक थतो प्रयोग दोषकर गणवो जोईए नहीं.
खरं तो जगणनो अंदर क्यांक शब्दान्त जोईए ए नियम दोहरा के एवा कोई
एक छन्दनो नथी पण संधि अने शब्दान्तनो छे.

आपणे जोयुं के दोहराना दलनो उत्तर यतिखंड चोपायानो उत्तर खंड
छे. ए उत्तर यतिखंड सबैयाना उत्तर यतिखंडना मात्राखंडनथी थयेलो छे.
सत्तावीसा चोपायामां अंतनी पांच मात्रा प्लुत रूपे अनक्षर रहेली छे. केटलाक
दोहरामां आ उत्तरखंड हजी वधारे खंडित थई गालनो लघु अनक्षर बने छे.
जेमके :—

दिन गणंतां मास गया, वरसे आंतरियां,

धूरत भूली साझवा, नामे बीसरियां.

બીજાં દૃષ્ટાન્તો

જે મારગ કૈશરિ ગયો, રજ લાગી તરણાં;
 એ યજ્ઞ ઝભાં સૂકશે, નહિ ચાલે હરણાં.
 પીપળ પાન યજ્ઞતાં, હસતી કૂંપળિયાં;
 તમ વીતી અમ વીતશે, ધીરી બાપુડિયાં.

‘પીપળ૦’ વાળો યતિચંદ્ર અનિયમિત છે, પણ ઉત્તર યતિચંદ્રો ઉપરના દૃષ્ટાન્તના છે. દયારામનો એક દૂહો આવો મળે છે :

સુથરા દિલ વેંસાહિ રચિ, જેસા આગે થા,
 માના ધાગા મુંજકા, પાયા ઈના થા.

કાગનો એક દૂહો આવો મળે છે :

મીઠપવાળાં માનવી જગ છોડી જાશે,
 કાગા એની કાળ તો, ઘરઘર મંડાશે.

કાગવાળી ભા. ૨, પૃ. ૧૨

ઉત્થાપનિકા અહીં

દાદા દાદા દાલદા’ દાદા દાદા ગા

એ પ્રમાણે થાય છે. અહીં સવૈયાના ઉત્તર ચંદ્રની છ માત્રાઓ અનક્ષર થાય છે. સવૈયાનું આથી વધારે ચંદ્રિત રૂપ મેં જોયું નથી.

અહીં આપણે દોહરાના ઉત્તર યતિચંદ્રના ફેરફારો જોયા. પૂર્વયતિચંદ્રમાં પણ એક નોંધવા જેવો ફેરફાર મળે છે. પૂર્વયતિચંદ્રમાં અંતે દાલદા આવે છે. એના પર્યાયોમાં એકથી પાંચ સુધીના લઘુ આવી શકે છે તે આપણે જોયું. પણ એક બીજા પ્રકારનો ફેર પણ આવે છે જે ગુજરાતીમાં બહુ પરિચિત નથી. એ દાલદા બદલાઈને લદાદા બને છે, જેનાં દૃષ્ટાન્તો મને હિંદી અને ડિંગલમાં મળ્યાં છે. ‘રઘુનાથરૂપક ગીતૌરો’ એ ડિંગલનું પુસ્તક છે, તેમાં દોહરાનાં લક્ષણોની ચર્ચામાં જ નીચેનો દોહરો આવે છે :

પરમુખ સનમુખ પરામુખ, શ્રીમુખ બલે સુજાળ ।

કહૈ મંછ કવિ જુત્તકર, ચાર ઉક્ત પહિછાળ ॥

ર. રૂ. ગી. પૃ. ૩૮

પૂર્વદલ અહીં દાદા દાદા લદાદા એમ થાય છે. આવાં બીજાં દૃષ્ટાન્તો દયારામમાંથી પણ મળે છે પણ તે પણ તેનાં હિંદી કાવ્યોમાંથી :

હરિ રછધક કબુ કહું ન ડર ' જાય જગલમેં બેઠધ;

સો કોપત નહિ બચેંગો ' સત પતાલ તર પેઠધ.

દયારામકૃત કાવ્યમણિમાલા, भा. १, पृ. १२४

બીજાં દલોનાં દૃષ્ટાન્તો :

સ્વપચિરાનિ અતિઅસંભવ ' કો લહિ નૃપ હિય બાત.

एजन, पृ. १३२

હરિ સહિષ્ણુ અતિ કૃપાનિધિ, સો ક્યોં છોડે ટેક ?

एजन, पृ. १३३

આ બધાં દૃષ્ટાન્તોમાં દાલદાને બદલે લદાદા થયું છે, તેને હું મેઝની ક્ષતિ કે બોષ ગણતો નથી. આપણે આગળ જોઈ ગયા કે આ દાલદા ઉચ્ચારતાં કે ગવાતાં કોઈ વાર દા ७ લદા — એ પ્રમાણે પ્લુતિવદ્ધ થાય છે, અને કોઈ વાર દાલદા ७ — એ પ્રમાણે પ્લુતિવદ્ધ થાય છે. આ બીજી રીતના પ્લુતિવદ્ધ સ્વરૂપનો પર્યાય લદાદાલદા છે એ આપણે જાણીએ છીએ. એ બન્નેને આપણે ફ્રેંચીયીક અષ્ટકલ સંધિઓ કહ્યા છે. તો એ રીતે દાલદા ७ — ની જગાએ લદાદા ७ — પણ આવી શકે. અર્થાત્ દાલદાની જગાએ લદાદા છોટું નથી.

બન્ને પ્રસંગે પહેલી માત્રા ઉપર તાલ આવે. દાલદા અથવા લદાદા

દોહરાના યતિલંડોને ઝલટાવવાથી સોરઠો થાય છે એ આપણે જોઈ ગયા છીએ પણ એથી ભિન્ન રીતે દોહરાના યતિલંડોના જુદાજુદા ન્યાસથી થતી જુદીજુદી રચનાઓ 'રઘુનાથરૂપક ગીતાંરો' નોંધે છે. જેમકે,

જપેં સમુદ્ધ નિત જાપ, સાગર-ભવ તિરબો સહલ ।

જલ તિરિયા પાહણ સુજડ, પતસિય નામ પ્રતાપ ॥

ર. રૂ. ગી. પૃ. ૨

અહીં પૂર્વાર્ધ સોરઠાનું છે, ઉત્તરાર્ધ દોહરાનું છે. 'રૂપક' આ પ્રાસને અંતમેલ કહે છે. અને આ રચનાને બડા દોહા કહે છે.

એક બીજી રચના લઈએ :

રામ વરણ જુગ રૂપ એ, સહ વરણૈં સિરતાજ ।

રહૈં મુકુટમળરાજ, આંધર અવરૈં ઝપરૈં ॥

एजन

અહીં પૂર્વાર્ધ દોહરાનો છે, અને ઉત્તરાર્ધ સોરઠાનો છે. રૂપક આ પ્રાસને મધ્ય-મેલ કહે છે અને રચનાનું નામ તૂંબેરી કહે છે. આ બધી રચનાઓમાં કાયમી

तत्त्व ए छे के प्रास गाल संधिनो ज मळे छे, पछी ए गाल दलनी मध्यमां होय के दलने अंतै होय.

उपर आपी ते मध्यमेळनी रचना आपणा लोकसाहित्यना दूहामां पण जणाय छे. जेम के :

वाडी माथे वादळां, मेडी माथे मेह;

दुःखनी दासल देह, मुख देखाडो भाणना.

काठियावाडी जवाहीर, पृ. ३१

मागशरमां मानवी, सौना एक ज इवास;

ते वातुंनो विश्वास, जाण्युं करशे जेठवो.

एजन, पृ. २५

गरना डुंगर जागिया, फरक्यां वेणुनां वन्न,

म्हे तारुं रे मन्न, बकोळ न म्यु बरडाधणी.

एजन, पृ. ३४

दूहा जरा खडवचडा छे पण ए दूहा छे अने मध्यमेळना छे एटलुं स्पष्ट छे. आवी एक अर्वाचीन दूहो पण

वादळ दळ सजिए वळी, मे वारे मंडाय;

(पण) कागा नव कोळाय, सूकल ठूंठां सागनां.

कागवाणी, भा. २जो, पृ. ८६

खंडित थयेला यतिखंडोवाळीं पण आवी रचना मळी आवे छे :

हरिया अषाढें हुवा, दाळळ डुंगरडा;

(पण) कागा कोळे ना, मननां बळिथल मानवी

एजन, पृ. ८५

आ मध्यमेळनो ज दूहो छे पण तेमां प्रासना अधिष्ठानभूत गाल संधि खंडित थई मात्र गा रूपे ज रह्यो छे. अलवत्त प्रास बहु सारो नथी. आनी सुंदर पण जरा अटपटी रचना शाह अब्दुल लतीफना दूहानी छे. श्री माणके एनो प्रयोग कर्यो छे :

धींगा गढ धीरज तणा, डगमग डुले असार,

अबोल अंतर कळकळे, 'पियुपियु' करे पुकार;

वरसे वज्जर धार, विज झवुके घन गडगडे.

१२

आलबेल, पृ. ५३

અહીં દૂહા પછી અર્ધસોરઠો આવી દૂહો દોઢાય છે, અને ત્રણેય પંક્તિઓમાં ગાલ સંધિએ એક જ સઢંગ પ્રાસ આવે છે. આને દોઢિયો દૂહો કહી શકાય જો કે સોરઠો લોકસાહિત્યનો દોઢિયો દૂહો આનાથી ભિન્ન છે.

દોહરાના જ યતિખંડોને સ્વતંત્ર ચરણ તરીકે લઈ બનેલા બે છંદો આપણે આગળ જોઈ ગયા તે અહીં વિચારી લઈએ. (ગત પૃ. ૩૮૧) તેમાં વરવીર દોહરાના પ્રથમ એટલે વિષમ યતિખંડોનો બનેલો છે. દાદા દાદા ગાલગા. અહીં ગાલગા અષ્ટકલ બને છે. સાહિત્યમાં આનો પ્રયોગ જોયો નથી. પણ બાલ જોડકણાંમાં જોયો છે. જેમ કે

હોકાનાં બે કાચલાં,
સોનાનાં બે માછલાં.

અહીં કાઁવલાં—, માઁછલાં—એમ બોલાય છે. અને આખીર દોહરાના સમ-યતિ-ખંડનો બનેલો છે. તે પણ સાહિત્યમાં વપરાયો જોયો નથી. બાઢ જોડકણાંમાં આવે છે, જેમ કે

છૈયે માંડધાં હાટ,
ત્યાંથી નિકઢધો ભાટ.

ઘણે ભાગે અહીં અંત્ય ગાલ, તેનો ગુરુ પ્લુત બની આખું અષ્ટકલ બને છે. વાર્તા કહેતાં ત્યાં લહેંકાથી ગુરુ સાત માત્રાનો પ્લુત બને છે.

દોહરો અતિ પ્રસિદ્ધ હોવાથી બીજા કેટલાક છંદોનાં સ્વરૂપો, એ છંદો દોહરામાંથી નિષ્પન્ન થયા હોય એ રીતે નિરૂપાય છે. એવું એક સ્વરૂપ સોરઠો આપણે જોઈ ગયા. તેમ જ છપ્પાની છેલ્લી બે પંક્તિમાં જે ઉલ્લાલો આવે છે, તેને દલપતરામ

પછિમાં બે કઢને બેવડું, દુહા પ્રથમ પદ જાણજો ૧૭૧

એમ કહે છે એટલે કે

દા દાદા દાદા દાલદા, દાદા દાદા દાલદા

એમાં પ્રથમ બે માત્રાનો નિસ્તાલ દા આવી પછી દૂહાનું પ્રથમ પદ દાદા દાદા દાલદા બેવડાય છે એમ કહે છે. તે જ પ્રમાણે 'પ્રાકૃત પેંગલ' એક ચુલિઆલા છંદનું નિરૂપણ પણ દોહરાના બંધ ઉપરથી કરે છે :—

અથ ચુલિઆલા છંદ ।
ચુલિઆલા જડ્ દેહ્ કિમ્

દોહા ઉપર મત્તહ પંચડી।

પઅ પઅ ઉપ્પર સંઠવહુ

સુદ્ધ કુસુમગણ અંતહ દિજ્જહ ॥ ૧૬૭ ॥

પ્રા. પં. પૃ. ૨૭૪

અર્થ એવો છે કે દોહા ઉપર જો પાંચ માત્રા આપો તો ચુલિઆલા થાય. અને તેને પદ પદ ઉપર મૂકવી. અંતે શુદ્ધ કુસુમગણ દેવો. અહીં પદનો અર્થ દલ એટલે કે દ્વિદલ ચુલિઆલાનું એક દલ, એટલે અર્ધ એવો કરવાનો છે. કુસુમગણ એટલે લઘુ પછી ગુરુ પછી બે લઘુ, લગાલલ. ઉપરના લક્ષણ પ્રમાણે અને લક્ષણછંદ પ્રમાણે ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

ચુલિઆલા : દાદા દાદા દાલદા' દાદા દાદા ગાલલ ગાલલ

અહીં ઉત્તરખંડની માત્રા સર્વેયા વચ્ચેના ઉત્તરખંડ જેટલી પૂરી સોઠ થઈ રહે છે. પૂર્વખંડ અલબત્ત દોહરાનો એટલે ત્રણ અક્ષરમાત્રા ધ્રુવિત હોતો તેવો રહે છે. આ પ્રમાણે પિંગલોની પદ્ધતિ છે, પણ એને હું ઐતિહાસિક સત્ય તરીકે સ્વીકારી શકતો નથી. આ ચુલિઆલા વગેરે ધ્રુવિત રીતે દ્વિપદો છે જે કડવાને અંતે ગવાતો. 'મહાપુરાણ'માં આ વધી રચનાઓ દ્વિપદો ધ્રુવિત તરીકે આવે છે. આપણે ત્રણેયનાં દૃષ્ટાન્તો જોઈએ :

છુડુ છુડુ કારણિ વસુમહિ સેણિં જામ હળંતિ પરોપ્પર।

અંતરિ તામ પદ્મ તહિ મંતિ ચવંતિ સમુભિવિ ણિયકરહ ॥

મહાપુરાણ, પૃ. ૨૮૮

આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાદા દાદા દાલલલ' દાદા દાદા ગાલલ ગાલલ

એ જ પ્રમાણે એક ઉલ્લાલ લડું છું :

પરમાણુ અટ્ઠ જહ મેલવહિ તો. તસરેણુ સમુભવહિ।

અટ્ઠહિ તસરેણુહિ પિંડયહિ એક્કુ જિ રહરેણુડ હવહ ॥

એજન, પૃ. ૨૩

આની ઉત્થાપનિકા આ પ્રમાણે થાય :

દા દાદા દાદા દાલલલ' દાદા દાદા દાલલ લ

હવે સોરઠો લઈએ. આનું બંધારણ સામાન્ય સોરઠાથી જરા ભિન્ન હોવાથી તેનાં બે દૃષ્ટાન્તો લડું છું.

વંદિઝ તિહુયળનાહુ થોત્તસયઈં ઝગ્ધુટ્ઠઈં ।

વિણિણ વિ વુઢ્ઢઈં તાઈં મુહસાલહિ ઝવવિટ્ઠઈં ॥

એજન, પૃ. ૫૩૦

તા ચયરાયસુયાહિં બંમુ મહેસરુ અન્નુઝ ।

ગિરલંકારુ જિણિદુ સાલંકારહિં સંથુઝ ॥

એજન, પૃ. ૫૩૧

આની ઉત્થાનિકા :

દાદા દાદા ગાલ' દાદા દાદા ગાલગા

આમ એનો સંધિન્યાસ સામાન્ય સોરઠા જેવો જ છે, પણ તેનો પ્રાસ સોરઠાની પેઠે ગાલ સંધિનિષ્ઠ નથી પણ ગાલગાનિષ્ઠ છે. જો દોહરા ઉપરથી જ સોરઠો થયો હોય તો પ્રાસ ગાલનિષ્ઠ બને. વઠો 'મહાપુરાણ'માં અનેક જાતની દ્વિતીઓ આવે છે પણ વ્યાંઈં દોહરો દ્વિતી તરીકે આવતી નથી. ચુલિઆલા દોહરામાંથી વ્યુત્પન્ન થયો એમ લાગે પણ એમાં જે પાંચમાત્રાઓ દોહરાના ગાલના અંતે લગાડાય છે એમ કહેવાય છે ત્યાં શબ્દાન્ત યતિ પણ નથી. ઉત્તરસ્વંડને અંતે ગાલલ ગાલલ એવા બે સંધિઓ આવે છે જે માત્રારચનાનો ચરણાન્ત બતાવે છે. એટલે મને આ રચનાઓ વત્રીશીના કાઠા ઉપરથી સ્વતંત્ર રીતે ઘડાઈ હોય એમ લાગે છે. પછીથી દોહરો ધોમે ધોમે ઘડાતાં, એના સૌંદર્યના માહાત્મ્યને લીધે એની સાથે અનુસંધાન કરી બીજા છંદો નિરૂપાવા લાગ્યા અને તેની અસરથી એ છંદોનાં અંગો પણ દોહરા જેવાં થયાં. એટલે અત્યારનો પ્રચલિત સોરઠો એ દોહરાને ઝલટાવીને કરેલો છંદ છે એ સ્પષ્ટ, પણ તે પહેલાં સોરઠો દ્વિપદી તરીકે સ્વતંત્ર રીતે વિકસેલો પણ સરો.

આઠમા પ્રકરણમાં સર્વેયાના સામાન્ય વર્ગમાં લીલાવતી, પદ્માવતી, મરહટ્ટા, ત્રિભંગી, દુમિલા, વગેરે છંદો મૂક્યા છે તે વધા મૂઝ બબ્બે પ્રાસવદ્ધ પંક્તિનો કડોના રૂપના હતા, અને તે મૂઝ કડવામાં આવતી દ્વિતીઓને મઠતી રચના છે. પછીથી એ ચાર પંક્તિના છંદો બન્યા છે. વધાને એક સાથે મૂકવાથી તેમનું સ્વરૂપ જણાઈ આવશે.

લીલાવતી : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા દાદા ગા

પદ્માવતી : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા દાદા ગા

મરહટ્ટા : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા ગાલ

ત્રિભંગી : દા દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા દાદા' દાદા ગા
 દુમિલા : દા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગા

બધામાં પહેલો એક નિસ્તાલ દા આવી પછી ચતુષ્કલો શરૂ થાય છે. લીલાવતી પદ્માવતી ત્રિભંગી અને દુમિલામાં આવાં સાત ચતુષ્કલો આવી પછી છલ્લે ગા આવે છે, જે પછીની પંક્તિના નિસ્તાલ દા સાથે મઢી આઠમું ચતુષ્કલ રચે છે. બાકી તો આ રચનાઓમાં યતિખંડો અને તેને જોડતા આંતરપ્રાસોની કારીગરી છે.

આ રચનાઓમાં આવતો દાદા દાદા દાદા ગા એ ચોપાયાનો અંત્ય ખંડ ગણી શકાય. મરહટ્ઠા રચના આ બધાથી એટલે જ અંશે નિરાઢી છે કે ત્યાં ચોપાયાના ખંડને બદલે દોહરાનો અંત્યખંડ આવે છે. ચોપાયામાંથી દોહરો થતાં તેના અંત્યખંડમાં જે ફેરફારો થાય છે તે જ ફેરફારો થઈ આ મરહટ્ઠાનો અંત્યખંડ બને છે. બાકી આપણે ચતુષ્કલ રચનાઓ વિશે જે જોઈ ગયા છોએ તેથી વિશેષ અહીં કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી.

અમરશ કડવામાં આથી ભિન્ન પ્રકારની દ્વિપદીઓ પણ આવતી તેમાંની કેટલોક મહત્ત્વની છે તે અહીં જોઈ જઈએ. અમાં હું સૌથી પ્રથમ આરણાલ લઉં છું :

જો જિપ્પઈ જહારિણા કુલસધારિણા પયડમુહરોલેં ।

સો જિમ્મહઈ માળવે જિળઈ દાળવે દેવ કલહકલે ॥

મહાપુરાણ, ખંડ ૧, પૃ. ૨૬૬

ઉત્થાપનિકા : દાદા દાલગાલગા' દાલગાલગા' દાદા દાદા ગા

આપણે આ પ્રકરણમાં દાલગાલગાનાં આવર્તનોવાઢી ષોડશી અને ચોવીશી રચનાઓ જોઈ હતી તેવી આ બન્નીસી રચના છે. પંક્તિની મધ્યમાં આવતા બન્ને યતિખંડો આંતરપ્રાસથી સાંધેલા છે. એક બે આથી જરા વિલક્ષણ પ્રકારની દ્વિપદીઓ જોઈએ :

જે રુદ્ધા સંગરિ વદ્ધા તે જિવ મેલિલિવિ પુજ્જિય ।

પિયવયર્ણહિ વત્થાહરર્ણહિ જિયજિયપુરહૈં વિસજ્જિય ॥

મહાપુરાણ, પૃ. ૪૫૮

અહીં બે યતિખંડો આંતરપ્રાસથી સાંધેલા છે. આપણે જોયેલા છંદોમાં પદ્માવતી છંદ આવા આંતરપ્રાસથી સંધાયેલો છે. આ બન્ને રચનાઓને આપણે પાસે પાસે મૂકી સરખાવી જોઈએ.

पद्मावती : दा दादा' दादा दादा' दादा दादा दादा गा
 जे रुद्धा' संगरि बद्धा' तेणिव मेल्लिव पुज्जिय

दादा दादा' दादा दादा गालल

पहेलो यतिखंड बाद करतां बीजो यतिखंड पद्मावती जेवो ज छे, पद्मावती पेठे ज आंतरप्रास धारण करे छे, अने अंत्य यतिखंड पण पद्मावती प्रमाणे ज चाले छे मात्र पद्मावतीनो एक छेल्लो गा आमां नथी, तेनो खुलासो स्पष्ट छे के अक्षरमात्राखंडनमां ए लुप्त थयो छे. हुवे पद्मावतीमां बीजो प्रासधारक यतिखंड दादा दादा' छे तेनी पहेलानो ए प्रासधारक यतिखंड दा दादा दादा' एटलो लांबो छे तेने बदले अहीं 'जे रुद्धा' दा दादा एटलुं ज छे. छतां एटलो टूको खंड पछीना दादा दादा साथे प्रासबद्ध छे अर्थात् ए पण ओछामां ओछो एटलो लांबो एटले के अष्टकल जोईए. ए टूको छे एनो ए अर्थ थयो के, ए यतिखंड स्वतंत्र होय ए रीते खंडित थयो, एटले एनी अष्टकलमां खूटती मात्राओ प्लुतिथी पूरवी जोईए. ए प्रमाणे तेनु पठन करी जोतां रचनानो पाठ सुन्दर थई रहे छे. आ रीते—

जे रुद्धा' संगरि बद्धा' तेणिव मेल्लिव पुज्जिय
 दादा दादा' दादा दादा' दादा दादा गालल

आने ज मळतो बीजो दाखलो 'महापुराण'मांथी मळे छे.

ह्यकम्मं जिणवरधम्मं उवरि उवरि रंकु वि चडइ।

कयगावें पत्थिव पावें हेट्ठामुहु राउ वि पडइ॥

महापुराण २१, १. पृ. ३३४

उपरनी ज पद्धतिए प्लुति मूको आनुं पठन करतां उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय.

दादा दादा' दादा दादा' दादा दादा दादा ल

उपरनी रचना करतां अहीं एक लघु विशेष छे. पद्मावतीमां अंते जे गुरु आवतो हुतो ते अहीं खंडित थई मात्र लघु रह्यो. ए लघु प्लुत थई आखुं चतुष्कल पूरे एटले रचना बन्नीशी थई रहे.

ઉપરની રચનાઓમાં પ્રાસવદ્ધ અષ્ટકલોમાં માત્ર પહેલું જ ઁંડિત થયેલું છે. પળ બન્ને ં રીતે ઁંડિત થયાં હોય ંવી પળ રચના મઢે છે. આપળે પ્લુતિની માત્રા ઁમેરીને જ જોઈં :

પિયમેલઈ~~' ગયકાલઈ~~'ંવકર્હિ દિણિ સહકારિણિ ।

ણિરુવમસઈ~~' સંધુરગઈ~~' ંાહિતળયમળહારિણિ ॥

મહાપુરાળ, સંધિ ૫, પૃ. ૭૨

ંર્થાત્ જેમ ઁોપાયાનો સોઢ માત્રાનો પહેલો ંતિઁંડ ંળ માત્રા જેટલો ઁંડિત થઈ તેમાંથી દોહરાનો પહેલો ંતિઁંડ બન્યો, તેમ ંહીં પળ પદ્માવતીમાં ંવતા પ્રાસવદ્ધ અષ્ટકલોની બન્ને માત્રાઓ ઁંડિત થઈ. ં રીતે ં ઁંડન-વ્યાપાર, જ્યાં જ્યાં સ્વતંત્ર પંક્તિ ગળી શકાય ંટલો લાંબો ંતિઁંડ મઢી ંવ્યો ત્યાં ત્યાં પ્રવૃત્ત થયો.

હું ંગઢ કહી ગયો કે ંપમ્નાંશ પ્રબંધોમાં કડવાને ંંતે જે ઁત્તાઓ ંવતી તેમાં વપરાતી ં વધી દ્વિપદીઓ છે. ંવી તો ઁળી મિત્રમિત્ર દ્વિપદીઓ છે, પળ તેમની ત્રિવિધતા ઁપર દશવિલા વ્યાપારોથી જ થયેલી છે. ં દ્વિપદી પ્રકાર ંહીં નિરૂપાયો છે તો સાથેસાથે ઁત્તા ંને દ્વિપદીના વિશેષ નામથી ંઢઁાતી રચનાઓ જોતા જઈં. બન્ને 'પ્રાકૃત પેંગલ'માં ંપેલી છે. ઁત્તાનો લઁળગછંદ નીઁે પ્રમાળે છે :

ંથ ઁત્તા

પિંગલ કઈ દિટ્ઠઁ છંદ ઁકિટ્ઠઁ ઁત્ત મત્ત વાસટ્ઠ કરિ ।

ઁઁ મત્ત સત્ત ગળ બે બિ પાં મળ તિણિતિણિ લહુ ંંત ઁરિ ॥૧૧॥

પ્રા. પે. પૃ. ૧૭૦

પઠન ઁપરથી, ંને ં લઁળગછંદના વધારામાં ંક ગાહામાં વિશેષ લઁળ ંપેલું છે તે ઁ્યાનમાં લેતાં તેની ઁત્થાપનિકા નીઁે પ્રમાળે થાય :

ઁત્તા : દા દાદા દાદા 'દાદા દાદા' દાદા દાદા દાલલ લ

ઁપરના લઁળગછંદમાં પહેલા દલના ંંત્ય ંતિઁંડમાં 'ઁત્તમત્તવા' ં દ્વૈતીયીક અષ્ટકલ છે. તેમ જ બીજા દલના પહેલા ંતિઁંડમાં 'મત્ત સતગળ' પળ દ્વૈતી-યીક અષ્ટકલ છે, પળ ં છંદનું ંંગ નયો. છંદના દૃષ્ટાન્ત તરીકે ંવતી ઁત્તામાં ં સંધિ નથી. ંટલે ઁપર ંપી તે જ ઁત્થાપનિકા બરાબર છે. તેમાં ંંતરપ્રાસ ંવશ્યક છે, જો કે લઁળગમાં કહ્યો નથી. ં રીતે ં પદ્માવતીની બહુ નજીક જાય છે.

पञ्चावती : दा दादा दादा' दादा दादा' दादा दादा दादा गा
 षत्ता : दा दादा दादा' दादा दादा' दादा दादा दालल ल

तफावतने हवे शब्दोमां बताववानी जरूर रहेती नथी.

बीजो छंद द्विपदी लईए. तेनुं लक्षण 'प्राकृत पिंगल', प्रथम बे छंदोमां आपे छे. पठन जोतां मने पहेलो लक्षणछंद दोषवाळो जणाय छे एटले हुं बीजो छंद लउं छुं.

सरसइ लइ पसाउ तहि पुहविहि करहि कइत्त कइअणा ।

महुअर चरण अंत लइ दिज्जहु दोअइ भणहु बुहअणा ॥ १५३

आनी उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय

द्विपदी : दादा दादा दादा दादा दादा दादा

उपरना लक्षणछंदमां 'लइ पसाउ तहि' अने 'चरण अंत लइ' ए बन्ने द्वैतीयिक अष्टकलो छे, अने घणी द्विपदीओमां ए अष्टकल ए स्थाने आवे छे. पण व्यापक तरीके (महापुराण संधि २, कडवक १३, बाँ. १. पृ. २९) ते कथांक कथांक वपरायेली छे त्यां जोतां, ए स्थाने एनो प्रयोग अव्यभिचारी जणातो नथी. तेम ज घणी द्विपदीओमां ए संधि अंते वपरायेलो जणाय छे. जेमके द्विपदीना दृष्टान्त तरीके 'प्राकृत पिंगल' नीचेनी द्विपदी आपे छे :

दाणव देब बेवि हुक्कंतउ गिरिवर सिंहर कपिओ ।

हअ गअ पाअ घाअ उट्ठंतउ धूलिहि गअण झंपिओ ॥ १५५

प्रा. पं. पृ. २६०

अहीं अंते 'सिंहर कपिओ' अने 'गअण झंपिओ' वन्ने लदागालदा छे. अने उपर कहेला 'महापुराण'ना कडवानी घणी द्विपदीओमां आ जसंधि अंते आवे छे. अलवत्त 'प्राकृत पिंगल'मांथी पहेली उतारेली द्विपदी जोतां जणाशे के छंदनुं ए, अविचल अंग नथी, पण घणी द्विपदीओमां आ अंते आवे छे अने तेथी आ छंदने एक विशिष्ट ढाळ मळे छे, वळी आ द्वैतीयिक संधि, पंक्तिमां ठेठ अंते आवतो होय एवा दाखला विरल ज छे माटे आ लक्षणने हुं नोंघवा लायक लक्षण गणुं छुं. अलवत्त, आ बर्वां ३२शां रचनाओ छे एटले खूटतां मात्राओ विलंबन के विरामर्थो पुराय छे ए याद राखवुं जोईए.

आठमा प्रकरणवा क्रमे चालतां हवे आर्यायूथना छंदो लेवा जोईए. आपणे जोई गया के संस्कृत पिंगलकारोए आर्याने अंगे घणो विचार कर्यो छे अने तेथी आर्यानुं स्वरूप बहु ज चौक्कस थयुं छे. चतुष्कलसंधिमेळ संबंधी

સંવેદન શક્તિ બતાવે છે. પળ તે સાથે સાથે એમને જગણની આવશ્યકતા અને તે પળ અમુક જ સ્થાને શા માટે જણાઈ? જગણનો નિષેધ કરતાં કરતાં પળ પિંગલકારો તેને અમુક સ્થાને આવશ્યક જરૂર માને છે. જેમ કે ‘પ્રાકૃત પેંગલ’ કહે છે :

એકે જે કુલમન્તી બે ણાઝકે હિ હોઈ સંગહિણી ।

ણાઝઠ્ઠીણા રંડા બેસા બહુ ણાઝકા હોઈ ॥ ૬૩

પ્રા. પં. પૃ. ૧૧૮

જગણનું એક નામ નાયક છે. એ શબ્દ ઉપર શ્લેષ કરીને કહે છે આર્યા કે ગાથા, તેમાં એક નાયક હોય તો કુલવંતી, બે નાયક હોય તો સંગહિણી, નાયક વિનાની રાંડેલી અને બહુ નાયકવાળી વેસ્યા થાય. પ્રાકૃત ‘સંગહિણી’નો અર્થ એક ટીકાકાર વિધવા થયા પછી પરણેલી (એજન) અને બીજો વ્યભિચારિણી (એજન પૃ. ૧૧૯) આપે છે. અર્થાત્ અહીં જગણનો વિરોધ તો છે તે સાથે તેની આવશ્યકતા પણ કહી છે. ‘વૃત્તજાતિસમુચ્ચય’ આ જ વાત બીજી રીતે કહે છે.

ઠાળટિઠઓ પસાહ્ઠ ઠાળહરહિયો (અ)જેળ વિનડેઈ ।

મજ્ઞાઝં પિન લંઘઈ તેળ ગુરુ મજ્ઞઓ રાઝા ॥

વૃત્તજાતિસમુચ્ચય

“પોતાને સ્થાને રહેલો શોભા આપે છે. સ્થાન રહિત થતાં કોપે છે. મર્યાદા ઉલ્લંઘતો નથી, તેથી મધ્યગુરુ (જગણ) રાજા કહેવાય છે.” અહીં પણ જગણનો નિષેધ અને આવશ્યકતા બન્ને કહેલી છે. અને વિચાર કરતાં તેનો નિષેધ અને આવશ્યકતા તેના એક જ લક્ષણમાંથી ઊભાં થતાં જણાય છે. એ લક્ષણ તે તેનું વિકટત્વ. જગણ સિવાયના બધા ચતુષ્કલ પર્યાયો ઉચ્ચારણમાં બહુ જ લીસા છે, ફીસા છે. એ લીસાપણું લાંબે ગાળે અરુચિકર લાગે છે. તેમાં પણ આર્યા જેવી લાંબી પંક્તિમાં તો તે અરુચિકર લાગે જ અને તેથી ત્યાં વિકટત્વ આવશ્યક બને છે. જમવામાં જેમ પોચી વસ્તુઓમાં કોઈ કડક ભાવે છે, તેમ. અને તેથી તેને છઠ્ઠે સ્થાને આવશ્યક ગણ્યો. પાંચ સ્થાન સુધી લીસા સંધિઓ આવતાં અરુચિ ઉપચિત થાય તે છઠ્ઠે સ્થાને જગણથીં લુપ્ત થાય. તેને છઠ્ઠે જ આવશ્યક ગણ્યો એનું કારણ એ કે એની પછી પાછા બીજા સંધિઓ આવે જેથી પંક્તિ પૂરી થયા પહેલાં એનું વિકટત્વ લુપ્ત થાય. અને એ રીતે પાછી પંક્તિ લીસી બની રહે. નરસિંહરાવ પોતાની રીતે આ વાત રજૂ કરે છે.

“લગાલ — એ લઘુગુરુ યોજનાનું સ્વરૂપ એવું છે કે લના નીચાણમાંથી ગાની દીર્ઘતાના શિખર ઉપર ચઢી તરત લના નીચાણમાં પડાય છે. આ ગતિ

હોડીની ગતિમાં થતા ફેરફારના જેવી છે; પાગીની સપાટી ઉપર થોડી વાર — લાંબો વખત — સરલ ચાલીને પછી એક તરંગની ટોચ ઉપર ચઢી તરત હોડી પાછી સરલ સપાટીમાં પડીને ચાલે ત્હેવું માન જગળથી થાય છે; અને . . . પંક્તિમાં ઉલ્લાસ મળે છે. અથવા ક્વચિત્ ક્વચિત્ ન્હાનો તરંગ ઉપર ચઢી પાછી હોડી પડે ત્હેવું માન પણ જગળથી થાય છે; ” (વસંત, શ્રાવણ સંવત ૧૯૭૩, વર્ષ ૧૬, અંક ૭, પૃ. ૪૬૨) આ જગળનો નિષેધ અને તેની છટ્ટા સ્થાને નિયુક્તિ વન્ને જગળના સ્વરૂપની ઝંઙી સમજ અને કલાની સૂક્ષ્મ સંવેદનશક્તિ અને સર્જકશક્તિ દર્શાવે છે.

સિદ્ધાન્ત તરીકે આપણે સ્વીકાર્યું કે જે જગળ ભેગા ન આવી જાય એ રીતે પ્રથમ સ્થાને જગળ આવી શકે. આ જાતનો જગળનો પહેલો પ્રયોગ મને સદગત રાજારામ રામશંકરના ‘નાગાનન્દ’ નાટકના ભાષાન્તરમાં જણાય છે :

સમાન કુલને વયનો સમાન રૂપાનુરાગ સંવંધ
પરસ્પર પ્રેમ થકી, કરનારા પુણ્યવંત જન વિરલા.

નાગાનન્દ નાટકનું ગુજરાતી ભાષાંતર પૃ. ૩૬

આ પછી સ્વાભાવિક રીતે એ પ્રશ્ન આવે કે જગળના વિકલ્પે છટ્ટે સ્થાને સર્વલઘુ ચતુષ્કલ આવી શકે અને એ આવે ત્યારે તેના પહેલા અક્ષરે શબ્દ પૂરો થવાનો નિયમ શા માટે કર્યો? જગળ સાથે આ સર્વલઘુ ચતુષ્કલને ઉચ્ચારણમાં કશી સમાનતા નથી. જગળ ઉત્કટ છે, સર્વલઘુ ફીસું અને શિથિલ છે. પણ આ કારણને લીધે જ આ સર્વલઘુ જગળના જેટલું જ વિરલ બનેલું છે. અને એ વિરલત્વમાં એ જગળના જેવું જ છે એમ કહી શકાય. શિથિલત્વને લીધે આ સર્વલઘુ ચતુષ્કલ જગળ જેટલું જ અનિષ્ટ ગણાયેલું છે. ‘પ્રાકૃત પંગલે’ જેમ જગળની અપ્રશસ્યતા આલંકારિક ભાષાથી કહી છે, તેવી જ રીતે લઘુબહુલત્વની અપ્રશસ્યતા પણ કહી છે. તે કહે છે :

તેરહ લઘુઆ વિપ્પી એઝાઈસેહિ સ્થિતિની મળિઆ ।

સત્તાઈસા બેશી સેસા સા મુદ્ધિની હોઈ ॥ ૬૪ ॥

પ્રા. પં. પૃ. ૧૧૯

આર્યા તેર લઘુથી બ્રાહ્મણી, એકવીસ લઘુથી ક્ષત્રિયાણી, સત્તાવીસ લઘુથી બૈશ્યા, અને એથી વધારે લઘુથી શૂદ્રિણી થાય છે. આ વિધાન લઘુનું અનિષ્ટત્વ જ બતાવે છે. અને લઘુજન્ય શિથિલતા જ એનું કારણ જણાય છે.

સર્વલઘુ ચતુષ્કલ શિથિલ છે એ સ્વરૂપ પણ તેના પહેલા અક્ષરે યતિ એટલે કે શબ્દાન્ત આવવાથી એનું શિથિલત્વ ઘટે છે એ નરસિંહરાવનો અભિપ્રાય માર્ગ

છે. એમના ગીતિ ઉપરના લાંબા લેખમાં સર્વલઘુના દૃષ્ટાન્ત તરીકે તેઓ કાલિદાસનો નીચેનો યતિચંડ લે છે.

પ્રસીદ રમ્મોરુવિરમ્સંરમ્ભાત્ ।

અહીં છઠ્ઠો ગણ ‘રુ વિરમ’ એ ચાર લઘુનો બનેલો છે તે સંવંધી તેઓ કહે છે: “રમ્મો” એ પાંચમો ગણ અને ‘રુ’ એ છઠ્ઠા ગણના આરમ્ભે આવેલો મઢી ‘રમ્મોરુ’ શબ્દ બે ગણ વચ્ચે વહેંચાઈ જવાથી, બંને ગણમાં એ શબ્દ પગ મૂકીને ઝમો છે તેથી વન્ને ગણને જોડનાર અંકોડો દાખલ થાય છે અને બે ગણ શિલ્ષ્ટતામાં ગૂંથાય છે. . . . ઉપર વહ્યા પ્રમાણે શિલ્ષ્ટતા સાધક બે ગણ ઉપરનું આક્રમણ ના હોય તો શિથિલતા આવે; ઉદાહરણ:—

(૧) અપરાધી નૂનમહં પ્રસીદ કાન્તે પરિહર સંરંમ્ ।

આમ હોય તો ‘કાન્તે’ અને ‘પરિહર’ એ બે ગણ જુદા જુદા શબ્દોને લીધે અશૂંખલિત રહી શિથિલતા થાત.

(૨) “રાજે રેળે અરુણો મંગલ કાઢા ઘનનિકટે જેવો”

(રા. કેશવલલ ધ્રુવકૃત ‘વિક્રમોર્વશીય નાટક’ આવૃત્તિ
૨ જો, અં ૫, શ્લોક ૪)

આ સ્થલે પળ ઉપર કહેલી સ્થિતિ જ આવે છે: છઠ્ઠો ગણ—ઘનનિક ચાર લઘુનો અને પાંચમો અને છઠ્ઠો ગણ જુદા જુદા શબ્દોને લીધે અશૂંખલિત રહી શિથિલતા આવે છે.”

‘વસંત’ માધ સંવત ૧૯૭૩, વર્ષ ૧૬, અંક ૧, પૃ. ૩૫, ૩૬ પળ આ ઉપરાંત એક વીજી વાવત પળ હું નોંધવા ઇચ્છું છું. તે એ છે કે સામાન્ય રીતે શબ્દનો અંત્ય એક જ લઘુ સંધિ બહાર જાય એ ઇષ્ટ નથી. એવું એકથી વધારે વાર થતાં રચના ક્ષિણ્ણ બને છે, અર્થબોધ વિક્ષિપ્ત થાય છે. આ વિક્ષેપકતા જ સર્વલઘુની પસંદગી કરાવનાર તત્ત્વ છે. જગળ ગૌણતાલને દાબી દે છે તેને લીધે વિકટ બને છે, વિક્ષેપક બને છે. તેમ આ સર્વલઘુ ચતુષ્કલ પળ આગલા શબ્દનો છેલ્લો એક જ લઘુ તેમાં આવે છે તેને લીધે વિક્ષેપક બને છે. અને એમ આ છઠ્ઠા સ્થાનમાં, જગળના સ્વરૂપનો નહીં તો, એક ભિન્ન સ્વરૂપનો વિરલ અને વિક્ષેપક પ્રયોગ વતી રહે છે.

અને છઠ્ઠા સ્થાનનો પ્રયોગ વિક્ષેપક છે માટે જ એવો નિયમ છે કે એની પછી સાતમે સ્થાને જો સર્વલઘુ આવે તો ત્યાંથી નવો શબ્દ શરૂ થવો જોઈએ. આ સંવંધી મતભેદ છે, તે આપણે ગયા પ્રકરણમાં (પૃ. ૩૨૦) જોઈ ગયા છીએ.

હલાયુધ, આ સર્વલઘુ સંબંધી નિયમ, છઠ્ઠો સંધિ ગમે તે હોય, એટલે કે છઠ્ઠા સંધિના બન્ને વિકલ્પોમાં પ્રવર્તતો માને છે, અર્થાત્ છઠ્ઠાના સ્વરૂપથી એને સ્વતંત્ર માને છે, ત્યારે 'વૃત્તરત્નાકર' છઠ્ઠો સર્વલઘુ હોય ત્યારે જ તેને પ્રવર્તતો માને છે. હું હલાયુધનો મત સાચો માનું છું તેનું કારણ એ છે કે છઠ્ઠે સ્થાને એક વિક્ષેપકારક તત્ત્વ આવ્યા પછી, તે પછી તરત જ શબ્દભંગનો બીજો વિક્ષેપ અનિષ્ટ છે. જેમ રચનાના પ્રારંભમાં અવિક્ષેપ આવશ્યક છે તેમ જ અંતે પણ આવશ્યક છે. અને છઠ્ઠો જ સંધિ વિક્ષેપકારક છે ત્યારે તો વિશેષ કરીને સાતમો વિક્ષેપકારક ન જોઈએ. પ્રયોગો જોતાં પણ આ હલાયુધના મતને જ સમર્થન મળતું મને જણાય છે. સાતમે સ્થાને સર્વલઘુનાં દૃષ્ટાન્તો મેઢાવવાની દૃષ્ટિએ 'જ્ઞાનપચ્ચમીકથા'માંની ત્રીજી અને ચોથી કથાની દરેકની સવાસો આર્યાઓ હું જોઈ ગયો તો તેમાં સાતમા સ્થાનના વધા સર્વલઘુ ચતુષ્કલ સંધિ-ઓમાં સંધિના પ્રારંભથી જ શબ્દ શરૂ થાય છે. આ વધાં દૃષ્ટાન્તોમાં છઠ્ઠો સંધિ જગણ જ છે, એટલે છઠ્ઠો સર્વલઘુ હોવાની આવશ્યકતા પરાસ્ત થાય છે. પહેલી કથામાં આવાં ચાર દૃષ્ટાન્તો છે. બીજામાં ત્રણ છે. હું દરેકમાંથી બબે લઉં છું :

(૧) તદ્વિસે ચ્ચિય તીએ ગઢમે સુહ-અસુહકમ્મ પરિયરિઓ।

શ્લો. ૧૬

(૨) દેસતિ બહુજણાણં ધમ્મં જિણદેસિયં ચ પડિદિયહં।

શ્લોક. ૧૧૯ જ્ઞાનપચ્ચમીકથા: ૩ ભદ્રાકથા પૃ. ૨૫, ૨૯

(૩) ઉવગરણેણ સમેયા રંધણે સુવ્વયા વિ અહ્કુસલા।

શ્લો. ૨૫

(૪) જહિ ચિત્તં ન વિસુદ્ધં તા જાણ તવોવણં પિ ઘરસરિસં।

શ્લો. ૧૨૧, એજન, પૃ. ૩૨, ૩૩

ચારેય દૃષ્ટાન્તોમાં છઠ્ઠો સંધિ જગણ છે, અને ચારેયમાં તે પછી સર્વલઘુ સંધિ આવતાં સંધિના પ્રારંભથી શબ્દ શરૂ થાય છે. એટલે નિયમ હલાયુધ પ્રમાણે એવો જ ગણવો જોઈએ કે સાતમો ગણ જ્યારે જ્યારે સર્વલઘુ હોય ત્યારે ત્યારે તેના પહેલા લઘુથી જ શબ્દનો પ્રારંભ થવો જોઈએ. બીજી રીતે કહીએ તો શબ્દનો અને સંધિનો પ્રારંભ એક સાથે થવો જોઈએ. આ નિયમ સર્વલઘુ માટે જ કરવાનું કારણ હું માનું છું કે વધા પર્યાયોમાં સર્વલઘુ જ્યારે બે શબ્દો વચ્ચે વહેંચાય છે ત્યારે જ સૌથી વધારે વિક્ષેપ કરે છે. બીજા સંધિઓ એવો વિક્ષેપ કરતા નથી.

आर्यानां पूर्वार्धमां छठ्ठे स्थाने लगाल के ल'ललल मूकीने पद्यपठन अति लीसुं थतुं अट्काव्युं तो उत्तरार्धमां ए ज काम छठ्ठा संधिने बीजी रीते विक्षेप-कारक करीने कर्णु, अहो संधिनुं ज खंडन कर्णु, — ए चतुष्कलनी त्रण मात्रा कांपी नाखी त्यां मात्र एक लघु रहेवा दीधो. एथी चाल्यो आवतो चतुष्कल-प्रवाह विच्छिन्न थाय, तेमां विक्षेप आवे ए देखीतुं छे. अने पठन पण तेनी साक्षी पुरे छे. अने आ प्रमाणे त्यां चतुष्कलो ओळखवामां मुश्केली पडे एवुं थवानुं छे माटे तेनी आगलुं चतुष्कल सर्वलघु होय तो त्यांथी शब्दारंभ थवो जोईए एवो नियम कर्णो जेथी ए चतुष्कलनो संस्कार बराबर पडे. अहीं पण ए नियम सर्वलघु माटे ज छे. आ प्रमाणे आर्यानां परंपराप्राप्त नियमोनो पुरो खुलासो थई रहे छे, जो कै यति अने पठननो प्रश्न हजी विचारवानां रहे छे. पण ए तरफ जईए ते पहेलां हजी संधिओ विशेनो ज एक प्रश्न बाकी रहे छे ते जोई लईए.

आपणे आगल जोई गया के बधी चतुष्कलसंधि रचनाओमां बे चतु-ष्कलोनी जगाए लदागालदा के दालगालदा आवी शके छे. तो ए द्वितीयक अष्टकल संधिने आर्यायूथमां अवकाश आपवो के नहीं ए प्रश्न रहे छे. नरसिंहराव एने अवकाश आपवो एवो मत दशवि छे अने तेने माटे तेओ नीचेनां दृष्टान्त खास रचीने मूके छे.

विना ज्ञान जे बोले ते नर हलको पडे ज्ञानिवर्षो.

भग्नमान थइ ऊभो दुर्योधन ते क्षणे हसी कृष्णा.

एजन, पृ. ३५०

पहेला दृष्टान्तमां आर्या लदागालदाथी अने बीजामां दालगालदाथी शरू थाय छे. एटलुं ज नहीं क्यांक आ द्वितीयक संधि दृष्टा स्थानना जगणनुं काम पण करे छे एम तेओ बतावे छे. गीतिनी चर्चामां तेओ दृष्टान्त आपे छे :

“पवित्र जन्मी त्यांथी पावन तेने कोण करे बीजुं ?
(मणिलाल द्विवेदीनुं ‘उत्तर रामचरित’)

अने पछी कौंसमां टीप आपे छे :

“(अहि ‘कोण करे’ ए शब्दो उल्टावीने ‘करे कोण’ एम कर्थाथी शैथिल्य सुधाराओ; म्हें इ. स. १८८४ मां जूनना ‘बुद्धिप्रकाश’ मां पृ. १२७-मे ते बताव्युं हतुं.)”

एजन, पृ. ७३०

અહીં મણિભાઈની મૂળ પંક્તિમાં છઠ્ઠે સ્થાને આવશ્યક જગગને સ્થાને ‘કોણક’ ગાલલ આવતો હતો. નરસિંહરાવે સૂચવેલો ફેરફાર ‘કરે કો’થી ત્યાં લદા-ગાલદા બને છે, અને તેથી પંક્તિમાં શ્લેષ આવે છે એ સાચું છે. સ્વરી વાત તો એ છે કે એ સ્થાને કંઈક પળ વિક્ષેપ દ્રષ્ટ છે, તે અહીં આ સંધિથી બની રહે છે, એટલે રચના આસ્વાદ્ય થાય છે.

પ્રો. બ. ક. ઠાકોર તો આ અષ્ટકલ સંધિ સ્વીકારે છે એટલું જ નહીં એમણે એના અનેક પ્રયોગો કર્યા છે, જે તેઓ આ ગીતિની ચર્ચાના સંબંધમાં જ દર્શાવે છે. જેમ કે :—

“મ્હોર કહં તુજ અર્પણ ચાપ વ્હડાવી રહેલ મનસિજને;

ઉત્તમ શર પાંચેનાં બની વીંધ જા પથિકવધૂજનને.”

વસંત, ચૈત્ર, સંવત ૧૯૭૪ વર્ષ ૧૭, અંક ૩. પૃ. ૧૫૧

અહીં ‘બની વીંધ જા’ એ લદાગાલદા છે. આર્યાવૃથમાં આ અષ્ટકલ સંધિનો પળ સૌથી પહેલો પ્રયોગ મને ‘નાગાનન્દ’ નાટકના ભાષાન્તરમાં જ મળે છે :

વિધિ હરિહરને પળ જે, ગર્વને લિધે નમી ન જાણે તે

શેઝરક આજ તુજને નમું છું નવ માલિકે, મના વ્હેલી.

નાગાનન્દ નાટકનું ગુજરાતી ભાષાન્તર પૃ. ૩૯

અહીં ‘ગર્વને લિધે’ એ દાલગાલદા છે.

આ રીતે આ પ્રયોગો સિદ્ધાન્તથી સાચા છે, અને કવિપ્રયોગોથી અર્વાચીન કાઝમાં સમર્થિત છે. પળ એમ હોય તો દોષિત કરેલા મગનભાઈ ચતુરભાઈના નીચેના પ્રયોગો વિચારવા રહે.

લતા ગેરવી પાંડુ પાંડુ પત્રો

અને

પંચબાજનું શ્રેષ્ઠ વાળ તું થા

અહીં ન સ્વીકારવાનું કારણ એક જ હોઈ શકે કે અહીં એક જ યતિચંડમાં દાલગાલદા કે લદાગાલદાના એકને બદલે બે પ્રયોગો થાય છે. અને એમ થતાં સંવાદનો પ્રકાર બદલાઈ જાય છે. આ મેઝ બદલાઈ જાય છે એ મતને એક બીજી રીતે પળ સમર્થન મળે છે. આપણે આગળ (ગત પૃ. ૩૭૮) જોઈ ગયા કે અષ્ટકલનાં બે આવર્તનો આવતાં હોય એવા જુદા જ છંદો પિંગળી આપે છે. અલબત્ત નહીં જેવો બાવતને અવલંબી છંદને નવું નામ આપવાનું બલળ પ્રાચીનોમાં

અમર્યાદ હતું છતાં અહીં તો આપણે કહી શકીએ કે આ સંધિનાં બે આવર્તનોથી મેળનું સ્વરૂપ બદલાય છે. પઠનની અસર જરૂર બદલાય છે. એટલે નરસિંહ-રાવનો વાંધો હું આ કારણથી સ્વીકારું છું. આ પદ્ધતિની વિચારણાથી આપણે એમ પણ કહી શકીએ કે પ્રાચીન છન્દઃશાસ્ત્રીઓ આર્યાયૂથમાં આ સંધિને અવકાશ નહીં આપીને આર્યાને અમુક જ સ્વરૂપની શુદ્ધ રાખવા ઇચ્છતા હતા. અને તેથી મૂળ આર્યામાં આપણે જે ફેરફારો સ્વીકાર્યા, જગણ સંબંધી અને આ અષ્ટકલ સંબંધી, તે પણ અપવાદરૂપ જ ગણવા જોઈએ. આપણે એકંદરે સ્વીકારવું જોઈએ કે આર્યાના મૂળ નિયમો કલાની આવશ્યકતાની બહુ સૂક્ષ્મ સમજણ દર્શાવે છે.

હવે આપણે આર્યાના પઠન સંબંધી વિચાર કરીએ. મેં ગયા પ્રકરણમાં કહ્યું છે તેમ જાતિછંદોમાં હું યતિને વિલંબનાત્મક કે વિરામાત્મક સ્વીકારતો નથી. એ માત્ર, એ સ્થાને શબ્દ પૂરો કરવાની ભંગીરૂપની છે. અને આ બાબતને વિપુલા નામની સ્વીકારાયેલી આર્યાથી સમર્થન મળે છે. આપણે અગળ જોઈ ગયા તેમ વિપુલા આર્યામાં બાર માત્રાએ યતિ નથી. આને હું પછીથી પેસી ગયેલી શિથિલતા માનતો નથી. આવળું શાસ્ત્રબંધનનું સામાન્ય માનસ જોતાં શિથિલતા પછીથી પેસી ગયેલી હોય એ શક્ય લાગતું નથી. એ એવી શિથિલતા હોત તો પિંગલ તેને સ્પષ્ટ રીતે યતિભંગ માનત. અને એ શિથિલતા જ હોત તો કાલિદાસ જેવો છંદોનો સૂક્ષ્મ કલાવિદ એનો પ્રયોગ ન કરત. આપણા શિષ્ટ કવિઓએ તો પિંગલમાં યતિસ્થાને શબ્દ તોડવાની જે છૂટ આપી છે તે પણ ક્યાંઈ ભોગવો નથી. તો આ એક આર્યાની બાબતમાં કાલિદાસ એમ કરે એ સંભવતું નથી. કાલિદાસની એ આર્યા નીચે પ્રમાણે છે :

ईपोक्षिचुम्बिआइं भमरेहि सुउमारकेसर सिहाइं ।

ओदंसअंदि दअमाणा पमदाओ सिरिसकुसुमाइं ॥

અહીં પ્રથમ દલમાં પંક્તિની અંદર આવતા સાનુસ્વાર ઇં અને હિં બન્ને લઘુ છે. અને ત્રીજું ચતુષ્કલ ‘આઈંમ’ એમ થતાં યતિ રહેતી નથી. ‘ભમરેહિ’ નો મ્ બારમી માત્રા થઈ ત્રીજા ચતુષ્કલનો ભાગ બને છે. એવી જ રીતે બીજા દલમાં ‘દઅમા’ એ ત્રીજું ચતુષ્કલ બને છે, અને ત્યાં આવેલા ‘દઅમાણા’ શબ્દનો ના ચોથા ચતુષ્કલમાં ચાલ્યો જાય છે એટલે યતિ રહેતી નથી. યતિ સાચી હોય તો કદી લુપ્ત થાય નહીં, આર્ધાપાછી થાય નહીં. એટલે હું આ યતિને પણ જાતિછંદોની યતિ જેવી માત્ર એક છંદોભંગી જ માનું છું. એ રીતે આર્યાને પણ હું સઠંગ પઠન કરવાની રચના જ માનું છું. અને ત્રીશ માત્રાનું સઠંગ પઠન ન થઈ શકે એમ પણ ન કહી શકાય. એ રીતે એ પણ વત્રીશી રચનાની

અંત્ય બે માત્રાના ધ્વનિ થયેલો પ્રકાર જ ગણાય. આર્યામાં અંતે ગા આવશ્યક છે તે ચાર માત્રાનો પ્લુત થઈ ત્યાં ત્રીસ માત્રા પૂરી થઈ રહે છે. પણ તે સાથે આર્યાના બીજા દલના પઠનનો ધ્વનિ વિચાર કરવાનો રહે કારણ કે તેમાં છઠ્ઠું ચતુષ્કલ ત્રણ માત્રા જેટલું ધ્વનિ થાય છે. દલપતરામ એ ધ્વનિ માત્રાવાળા ચતુષ્કલને નિસ્તાલ રાખી સાતમાની પહેલી માત્રાથી તાલ શરૂ કરે છે. પણ આપણે જે રીતે તાલ સમજીએ છીએ એ રીતે એ શક્ય નથી.

દાદા દદા દાદા' દદા દાદા લ દાદા ગા

પાંચમા ચતુષ્કલની પહેલી માત્રાએ તાલ પડ્યો. પછી શું પાંચ માત્રાએ તાલ પડ્યો એમ ગણવું? ચતુષ્કલ સંધિના મેઝમાં એ શક્ય નથી. હું માનું છું કે ત્યાં અંતે લદાગાલદા સંધિ બને છે અને તેની બીજી લઘુ માત્રા પ્લુત હોય છે. આ રીતે

દાદા દદા દાદા' દદા દાદા લદાદાગા — —

આ, માત્રાઓ મેઝવવાને કરેલી કોઈ યુક્તિ નથી. જે રીતે પરંપરાથી પઠન થાય છે તેને સૂક્ષ્મતાથી જોતાં મને ત્યાં એ અષ્ટકલ સંધિ જણાયો છે. અને તેથી એ યતિધ્વનિ આજે સઠ્ઠાં ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનોનો થઈ રહે છે. પંક્તિને ઠેઠ અંતે લદાગાલદા આવે તે વિરલ છે પણ દ્વિતીયામાં તે આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ. આર્યા વિશે આટલું કહ્યા પછી આર્યાયુધની બીજી રચનાઓ, જેવી કે ગીતિ, માટે ધ્વનિ કશું કહેવાનું રહેતું નથી.

આર્યાના પઠન સંબંધી મેં જે ઉપર કહ્યું તે જાતિછંદના અલ્પતમ સંગીતવાળા શુદ્ધ પઠનનો દૃષ્ટિએ કહ્યું છે. પણ તે સાથે નોંધવું જોઈએ કે અત્યારે આર્યા અને ગીતિઓ આપણા શાસ્ત્રીઓ અને હરદાસ વાવાઓ અમુક રીતે જ ગાય છે. એ રીતે ગાતાં તેમાં મધ્યયતિ વધુ દૃઢ રીતે આવે છે. અને આજે ગીતપઠન પ્રલંબિત સ્વરોથી નિયત સંસ્થાની માત્રાથી ગવાય છે. તેમાં પહેલી વાર વાર માત્રા પછી ચાર માત્રાનો અવકાશ આવે છે જે સ્વરોના વિલંબનથી પુરાય છે, અને દલના અંતે આવતા ગુરુ પછી વળી બીજું છ માત્રાનું વિલંબન થાય છે. એ રીતે આર્યાનું, પહેલું દલ કુલ ચાલીશ માત્રાનું બને છે. અને બીજું પણ ગાવામાં એટલી જ માત્રાનું થાય છે. આ ગીતપદ્ધતિ મેં ગુજરાતમાં સર્વત્ર જોઈ છે અને હું માનું છું કે મહારાષ્ટ્રમાં પણ એ જ રીત છે. આના પ્રસ્કારો એટલા વધારા દૃઢ છે, કે હવે કદાચ વિપુલા આર્યા આપણે ત્યાં ન રચાય. એમ કરવા જતાં યતિની રૂઢ અપેક્ષાને આઘાત પહોંચે. અને

છતાં આપણું રચિતત્ર ધીમે ધીમે એટલું લવચિક થતું જાય છે કે વિપુલાથી પણ એ મડકે નહીં.*

અર્વાચીન કાઠમાં આર્યાયૂથના પ્રયોગો ઘણા ઓછા થયા છે. આપણા નવા કવિઓને અક્ષરમેઘ વૃત્તો વધારે પ્રિય અને રુચિકર થઈ પડ્યાં છે એ કદાચ એનું કારણ હોય. પણ આપણા પ્રયોગશોખી પ્રો. ઠાકોરે આર્યાનો પણ વિસ્તાર કર્યો છે અને તે કૃતિ પણ ધ્યાન આપવા યોગ્ય છે. તેમણે પોતે તેને આર્યાતિલક કહી છે. હું એ કાવ્યના બે છંદો ઉતારું છું :

પૂના અને મુંબઈ

૧. પૂના મુંબઈ તુલના શકે કરી કેમ કવિજન તો !
પૂના કુદરત ધોળે મુંબઈ રત્નાકર કટિ પર ધરતો.

૪. આર્યાના પઠન સંબંધી 'પ્રાકૃત પિંગલ'માં એક ગીતિ છે :

પઠમં ચીં હંસપઅં વીએ સિહસ્સ વિક્કમં જાઆ.

તીએ ગઅવર લુલિઅં અહિવર લુલિઅં ચડત્યએ ગાહા. ૬૨. ૥

પ્રા. પૈ. પૃ. ૧૧૭

અર્થ એવો છે કે ગાથાના પહેલા પાદનું પઠન હંસગતિ જેવું, બીજાનું સિંહની ફાઠ જેવું, ત્રીજાનું ગજવરની ગતિ જેવું, અને ચોથાનું સર્પ જેવું. 'પ્રાકૃત પિંગલ'ને આવી આલંકારિક ભાષાનો શોખ છે. આગળ જગનની વાતમાં જગનના પર્યાય નાયક શબ્દ પર શ્લેષ કરી ગાથાને રંડા વગેરે કહી, અને લઘુના ઓછા વધારે ભરાવા ઉપરથી બ્રાહ્મણી ક્ષત્રિયાણી વગેરે કહી ત્યાં આપણે જગનની અમુક સ્થાને આવશ્યકતા અને અન્યત્ર પ્રશસ્ત્રાપ્રશસ્યતા તથા લઘુના ભરાવાની અપ્રશસ્યતા એટલું તો સમજી શકતા હતા, પણ ઉપરના વર્ણનથી તો એથી પણ ઓછો પ્રકાશ પડે છે. વધારેમાં વધારે એટલું કહી શકાય છે કે પ્રથમ પાદ એટલે યતિખંડ ટૂંકો છે, તે ધીમે ધીમે ગવાય એટલે એની હંસ જેવી મંથર ગતિ કહી. બીજો યતિખંડ લાંબો અઢાર માત્રાનો છે એટલે એની ગતિને સિંહની ફાઠ સાથે સરખાવી (જેમ શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં લાંબા યતિખંડને સિંહની ફાઠ સાથે સરખાવ્યો છે તેમ). ત્રીજાની ગતિને ગજગતિ સાથે સરખાવી, ગજગતિ પણ ધીમી હોય છે. પણ પહેલા યતિખંડની ગતિ હંસ જેવી અને બીજાની ગજ જેવી એવો જે ભેદ કર્યો તે તો માત્ર ઉપમાવૈવિધ્ય માટે જ કર્યો હશે, કારણ કે બન્ને યતિખંડો સરખા છે. છેલ્લાની ગતિને સર્પ જેવી કહી તેનું કારણ તેમાં ચતુષ્કલ સંધિઓનો પ્રવાહ છૂટું ચતુષ્કલ ખંડિત થઈ ગતિ સ્થલિત થાય છે એ હોવું જોઈએ. એવી રીતે વર્ણનને બેસતું કરી શકીએ છીએ પણ પઠનપદ્ધતિ નક્કી કરવામાં વર્ણન માર્ગદર્શક થઈ શકે એવું નથી. બહુ આલંકારિક ભાષાનો આ દોષ છે.

पूणानी सरिताओ उदधिखाडियो रसळत मुंबइनी,
महिबीधण टेकरियो एके अवरे शिशुघनधण सह शी गिरणी.

३ शिवाजि कदमे अंकित अथ मंडित पार्वती मुकुटे
एक धरे छे जोडी भक्तिज्ञानथी अमर वनी निकटे;
अवरे भव्य सनातन घारापुरिनी त्रिमूर्ति, कन्हेरी
गुफाहारमां सभामंडपे अमोघवत्सल ते मुदिता घेरी।

भणकार (ई. स. १९४२) पृ. २९२

आ छंद विशे प्रो. ठाकोर कहे छे: “लखतां लखतां आ नवो छंद बेसी गयो. एने ‘आर्यातिलक’ नाम आपुं छुं. पंक्ति १ ली — आर्यानी बीजी पंक्ति; २ अने ३ — आर्यानी १ ली पंक्ति; ४ थी — पूर्वार्धमां चार मात्रा वधारे, उत्तरार्ध, आर्यानी १ ली पंक्तिनो: ए प्रमाणे एनुं माप छे.” (भणकार टिप्पण पृ. ७९) विशेष एटलुं वताववा जेवुं छे के अहीं छठ्ठे स्थाने जगण मूकवानो के त्यां सर्वलघु चतुष्कल आव्युं होय तो पहेले लघुए शब्द पुरो करवानो आप्रह राख्यो नथी. पण तेथी खास मेळ बगडतो जणातो नथी. कारण के आखी रचना जुदी छे. बीजुं ए के ‘उदधिखाडियो’ ए द्वैतीयोक्त अष्टकल संधि छे. अने बीजुं ए के अवतरणनी छेल्ली पंक्तिमां पहेला यतिखंडमां एवा बे द्वैतीयोक्त संधिओ लागलागट पासे आवतां मेळ बदलाय छे, अने ते गीति जेवो सुन्दर नथी लागतो. आखी रचना तेम छतां नवी छे, अने कोईने नितान्त सुन्दर न लागे तो पण ध्यानमां लेवा योग्य छे. नवो प्रयोग साची दिशानो छे.

प्रो. ठाकोरे आर्याना एक बीजा प्रकारनो प्रयोग कर्यो छे, जेनो उल्लेख आपणे ह्मणां गोतिना स्वरूपनी चर्चा जोई तेमां आवे छे. नरसिंहराव ए आर्यामां क्षति बतावे छे के तेना पहेला यतिखंडना छेल्ला चतुष्कलमां एक मात्रा ओछी छे. ते आर्या नीचे प्रमाणे छे:

पौरव नृपनू राज्य, घृष्टोनो शासक जग आखामां,
त्यां अविनय को आज, मुग्ध तपस्वी कन्या सह मांडे ?
(ब. क. ठाकोरनु ‘अभिज्ञान शाकुन्तल’ अंक १, श्लोक २३)
वसंत, मार्गशीर्ष, संवत् १९७४, वर्ष १६, अंक ११, पृ. ६७५

आता जवाबमां प्रो ठाकोर कहे छे: “म्हारा तरजुमामां आवा चार श्लोक छे. . . जे नथी आर्या के नथी गोति, के नथी आपणा परंपरागत छन्द:-

શાસ્ત્રમાં નોંધાયેલો કોઈ પળ પદ્યબંધ. આ ચાર શ્લોક નવી મિશ્ર રચનાના છે. એમાંના વિષમ પાદ સોરઠાના છે અને સમપાદ આર્યા કે ગીતિના સમપાદને મળતા છે. એટલે એમને સોરઠી આર્યા કે સોરઠી ગીતિનાં નામ આપું છું.” (વસંત, ચૈત્ર, સંવત ૧૯૭૪, વર્ષ ૧૭, અંક ૩. પૃ. ૧૪૯.) આગળ જતાં તેઓ પોતે એવી બીજી એક સોરઠી આર્યા ઉતારે છે તે જોઈએ :

રાજાએ શું ધર્મ વીસરવો યદિ રુચે ન કર્યું હાથે ?

— સત્તામદનાં કર્મ જ્યાં ત્યાં એવાં સદોષ જ તે.

એજન, પૃ. ૧૫૮

આ બીજા શ્લોકના આર્યાખંડમાં જગણનું સ્થાન સાચવ્યું છે, પહેલામાં સાચવ્યું નથી, તેથી રચના લૂલી લાગે છે એ તો દેખીતું છે. એટલે આવી સોરઠી આર્યામાં પળ આર્યાની ધ્યાનપાત્ર રાખવી સારી એટલું તરત જણાશે. પળ નરસિંહરાવની ચર્ચાનો એ વિષય નથી. એમણે મૂઠ મુદો એ ચર્ચ્યો છે કે સોરઠાના યતિખંડો સાથે આર્યાના યતિખંડોનું આ મિશ્રણ સુશ્રાવ્ય છે ? — સંવાદી છે ? નરસિંહરાવ એ વિશે નીચે પ્રમાણે કહે છે : “ખાસ જોવાનું એક એ છે કે એ મિશ્ર રચનામાં લયબંધ સચવાય છે કે કેમ ? એ સંકલનામાં ઘટનાસારસ્ય છે કે કેમ ? મને તો લયભંગ સ્પષ્ટ લાગે છે, અને ઘટના ક્ષતિવાળી જણાય છે, મૂળે તો આ રચના જોઈને, ગણપતિનું માથું કપાઈ ગયેલું ચન્દ્ર-લોકમાં પડ્યાથી હાથીનું માથું લાવીને ધડ ઉપર બેસાડ્યું તે કથા યાદ આવે છે.” (એજન, જ્યેષ્ઠ, સંવત ૧૯૭૪, પૃ. ૨૭૧) નરસિંહરાવને આ સંયોજન વિસંવાદી જણાયું. પળ સંવાદના સંસ્કાર માટે પળ અમ્યાસ અને પરિચયની જરૂર હોય છે. આ જ જાતનું મિશ્રણ આઠમા પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા. ચૂડામણિમાં પૂર્વાર્ધ દોહરો છે, ઉત્તરાર્ધ આર્યા છે. અને વેરાલુમાં ત્રણ પાદો કે યતિખંડો દોહરાના છે અને ચોથો યતિખંડ આર્યાનો છે. આ રચનાઓ દોહરાને કેટલી બધી મળતી છે એ બતાવવા પ્રથમ દોહરાનું અને પછી તેમાં જ થોડા ફેરફાર કરી રચેલ ચૂડામણિ અને વેરાલુનું દૃષ્ટાન્ત આપું છું :

દોહરો : સોરઠિયો દૂહો ભલો, ભલી મારની વાત,
જોબન છાયી તારુણી, તારા છાયી રાત.

ચૂડામણિ : સોરઠિયો દૂહો ભલો, ભલી મારની વાત
જોબન છાયી તારુણી, તારાથી છાયલી રાત.

વેરાલુ : સોરઠિયો દૂહો ભલો, ભલી મારની વાત
જોબન છાયી તારુણી, તારાથી છાયલી રાત

જો દોહરા અને આર્યાનું મિશ્રણ થયું તો સોરઠાના અંત્ય યતિખંડ સાથે એનું મિશ્રણ ન જ થઈ શકે એમ ન કહેવાય. ઉપરના મિશ્રણમાં આપણે જોઈએ છીએ કે દોહરાનો પૂર્વયતિખંડ ત્રેર માત્રાનો છે, અને આર્યાનો બાર માત્રાનો છે, અને એકને વદલે બાંજો મૂકી શકાય છે. તો સોરઠાનો ત્યાં આવતો ગાલાન્ત યતિખંડ અગિયાર માત્રાનો છે, એ પળ આર્યાના પૂર્વ યતિખંડની વધુ જ નજીક છે, અને ત્યાં બેસી જાય એવો છે. આપણે આ બે રચનાઓ સાથે સોરઠી-આર્યા કે સોરઠી-ગીતિને પણ સ્થાન આપીએ. ઉત્થાપનિકા :

સોરઠી-આર્યા { દાદા દાદા ગાલ' દાદા દાદા લદાલ દાદા ગા
દાદા દાદા ગાલ' દાદા દાદા લ દાદા ગા

આને સોરઠી-આર્યા કહેવી હોય તો કહેવાય, પણ એક બીજી રીતે પણ આના મેઝનો ખુલાસો કરી શકાય. અને એમ કરતાં નરસિંહરાવ બે છંદોનું મિશ્રણ કહે છે તે મિશ્રણનું અવલંબન પણ ન કરવું પડે. પૂર્વયતિખંડમાં બારને વદલે અગિયાર માત્રા છે, અને એમ યતિખંડને પણ સ્વતંત્ર માની તેના માત્રા-ખંડનનો વ્યાપાર આપણે આગળ અનેક જગાએ જોયો છે. એટલે આ એક યતિ-ખંડિત આર્યાનું જ સ્વરૂપ છે એમ કહી શકાય. અને એ વધારે સાચું છે. એ રીતે આના મેઝનો ખુલાસો વધારે સ્પષ્ટ અને વસ્તુને અનુરૂપ બને છે. અને જે સોરઠાનો પ્રાસ છે એ પણ આર્યા સાથે વિસંવાદી નથી. એવી રીતે બે યતિખંડોને વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપી પ્રાસથી સાંધવાના પ્રયોગો આપણે રોઝામાં જોયા છે (ગત પૃ. ૧૩૯) અને ત્યાં પણ આ જ અગિયાર માત્રાનો ખંડ હતો.^૧

૫. અહીં આને મઝતી એક મિશ્ર રચના મને 'મૃચ્છકટિક'માં મઝી છે તે નોંધું છું :

જે અત્તબલં જાણિઅ' ભાલં તુલિદં વહેદ્ માણસે ।

તાહુ ક્ષલણં ન જાઅદિ' ણ અ કન્તાલગદો વિવજ્જતિ ॥

મૃચ્છકટિક (Kale's Edition 1924) અંક ૨, શ્લો. ૧૪, પૃ. ૫૬

આમાં સ્પષ્ટ રીતે પહેલા ત્રણ યતિખંડો આર્યાના છે, અને ચોથો યતિખંડ તે વિયોગિનીના સમપાદનો છે. આ પ્રમાણે :

દાદા દદા દાદા' દદા દાદા લદાલ દાદા ગા

દાદા દદા દાદા' લલગાગા લલગા લગાલગા

પણ આ નાટકનો સંસ્કૃત ટીકાકાર પૃથ્વીધર નીચેની ટીકામાં આને વૈતાલીય છન્દ કહે છે. અને ટીકા કરે છે : “તુલિતં કલિતમિતિ 'વા પદાન્ત' — इति बिन्दो-

તરીકે તેની પદોમાં ગણના થાય છતાં એનું માપ એક જાતિછંદના જેવું જ સુઘડ છે એટલે અહીં તેનો ઉલ્લેખ આવશ્યક ગણું છું. અંજની ગીત સૌથી પહેલું કાન્તે લખ્યું ગણાય છે, પળ બીજા કેટલાક છંદોમાં તેમ આમાં પણ, એમના મિત્ર રાજારામ રામશંકર તેમના પુરોગામી નીકળે છે. એમના ‘નાગાનન્દ’ના ગુજરાતી ભાષાન્તરમાં પૃ. ૪૩મે એક અંજની ગીત છે પણ એમાં પ્રાસ મેઢવ્યો નથી એટલે એ હૃદય જગાતું નથી. એટલે કાન્તનું જ અંજની ગીત દૃષ્ટાન્ત તરીકે ઉતારું છું :

વિપ્રયોગ

(અંજની ગીત)

આકાશે એની એ તારા :

એની એ જ્યોત્સ્નાની ધારા :

તરુણ નિશા એની એ : દારા —

ક્યાં છે એની એ ?

પૂર્વાભાષ, (આવૃત્તિ ૩), પૃ. ૫૫

પહેલી ત્રણ પંક્તિઓ સોઢ સોઢ માત્રાની એક જ પ્રાસથી સાંધેલી છે. એમાં ચાર ચતુષ્કલ સંધિઓ આવે છે. એને ચરણાકુળની ત્રણ પંક્તિઓ કહી શકાય. ત્રણેય પંક્તિમાં અંત્ય ચતુષ્કલ ગાગા છે. ત્રીજી પંક્તિ ટૂંકી છે, દસ માત્રાની છે, ઉપરના પ્રાસથી વિખૂટી છે, અને એ ચરણાકુળની અંત્ય છ માત્રાઓ ક્ષંદિત થઈને વનેલી છે. અર્થાત્ એનો અંત્ય ગુરુ આઠ માત્રા જેટલા કાલ સુધી લંબાવવાનો છે. આની જાસ જૂવો તો એ છે કે ત્રીજી પંક્તિ પ્રાસથી આગલી બે સાથે સંધાયેલી છે, છતાં અર્થમાં અને પઠનમાં એ ત્રીજી સાથે વધારે ગાઢ રીતે સંધાયેલી છે. એમ બતાવવા પઠનમાં ત્રીજી પંક્તિ આગળ — આવું ચિન્હ પણ કરેલું છે. ત્રીજી પંક્તિ પ્રાસથી પહેલી બે સાથે સંધાયેલી અને અર્થ અને પઠનથી ત્રીજી સાથે સંધાયેલી હોવાથી એક સુંદર ભંગીનો અનુભવ થાય છે. તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

અંજની : દાદા દાદા દાદા ગાગા

દાદા દાદા દાદા ગાગા

દાદા દાદા દાદા ગાગા

દાદા દાદા ગા — — —

એક બીજા ગીતમાં કાન્તે આ રચનામાં જરા ફેર કરેલો છે.

ઘાલાંઓને પ્રાર્થના

રોનારૂં ભીતરમાં રોતું,
 ત્હોનારૂં ભીતર ના ત્હોતું :
 દૂર સલાનું હૈયું
 સાથે રોતું ને જોતું
 ઘાલાંઓ ઘાલાંને કહેજો !
 સાગરમાં તો સાથે ઘેજો ;
 સ્થેવાનાં એકાબીજાનાં
 સાથે સૌ સ્થેજો.

આ ગીતમાં મૂલ્ય ફરક તો પ્રાસ રચનાનો છે. પળ તેની ચર્ચા પહેલાં એક લેખનમુદ્રણપદ્ધતિનો ફરક જોઈ લેવો જોઈએ. ‘ઘાલાંઓને’ કાઠગના પહેલા છંદમાં ત્રીજો ચોથી પંક્તિ ભેગી વાંચતાં તે ઉત્થાપનિકા પ્રમાણે થઈ રહે છે, પળ તેમાં ત્રીજીમાં ત્રણ ચતુષ્કલો છે એટલે એક ચતુષ્કલ ઓછો છે અને તે નીચેની પંક્તિમાં છપાયો છે. બોજો છંદ ઉત્થાપનિકા પ્રમાણે જ છે. એ સંબંધી છંદની દૃષ્ટિએ મારે કંઈ કહેવાનું નથી. પહેલા છંદમાં કદાચ અર્થની દૃષ્ટિએ કવિએ એટલો ફેરફાર કર્યો હશે. મુખ્ય કહેવાનું છે તે પ્રાસ વિશે છે. અહીં ત્રીજી પંક્તિ પ્રાસ-યોજનાથી વિખૂટી પડી જાય છે, અને ચોથી પ્રાસયોજનામાં સામીલ થાય છે. પળ એમ થવાથી એક બોજો ફેરફાર થાય છે. ત્રીજો ચોથી ભેઠી બોલાઈ એક છઠ્ઠીસા સંવેદ્યાની સઠંગ પંક્તિ બની જાય છે. એને સ્થેરી રીતે હવે ત્રણ પંક્તિનું કાવ્ય કહેવું જોઈએ જેમાં ત્રીજો પંક્તિ વધારે લાંબો છે : આ રીતે

દાદા દાદા દાદા ગાગા

દાદા દાદા દાદા ગાગા

દાદા દાદા દાદા ગાગા દાદા દાદાગા — —

મને પોતાને અંજનીની મૂલ્ય પ્રાસયોજના જ વધારે સુન્દર લાગે છે.

અહીં સર્વત્ર પ્રાસનિષ્ઠ સંધિ આપણે ગાગા જોયો છે, પળ ક્યાંક દાગા પળ ચાલે ક્યાંક દાદા પળ ચાલે. એનાં દૃષ્ટાન્તો પ્રો. ઠાકોરનાં કાવ્યોમાંથી મળી રહે છે :

રામેશ્વર એડીએ ચઢકે :

પુરી દ્વારિકા કાશી ઝઢકે :

મા ત્હારી વાઢીની ઠઢકે

જય જય મા મ્હારી !

સપ્તશૂલ પંજાબ એક કર :

પરશૂ અરવલ્લી બીજે કર :

તેગ લટકતી સંહ્યાદ્રિ કટિ પર : જય જય મા મ્હારી !

‘માજીનું સ્તોત્ર’, મળકાર, પૃ. ૨૧૨

પ્રો. ઠાકોરે આ રચનામાં બીજા પળ કેટલાક ફેરફાર કર્યા છે. પહેલાં તેનું દૃષ્ટાન્ત લઉં.

અ. સૌ. નર્મદા મટ્ટ

ખંભાળે રહેતી’તી ન્હાની,

જાનેયા આવ્યા સ્હેલાણી,

એકે મુરકી નાચી છાની —કેવી, નાની ?

મળકાર, પૃ. ૧૭

પ્રાસરચના આગળ જોઈ ગયા તે જ અંજનીની વિશિષ્ટ છે તે જ છે. ફરક માત્ર ચોથા ચરણમાં થયો છે —તે ચોથા ચરણની બે માત્રાઓ કાપવાનો. તેના પઠનની પ્લુતિની વ્યવસ્થા ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે. એ પ્લુતિની માત્રાઓ દર્શાવતાં નીચે પ્રમાણે બને છે :

દાદા — ગા ગા — — —

કેવી — ન્હા ની — — —

ક્યાં છે એનો એ — — —

જૂની અને નવી પંક્તિ અને તેનાં પ્લુતિસ્થાનો સરખાવવાથી ફરક ધ્યાનમાં આવશે. આ ફરકમાં રચના પોતાનું જૂનું સૌંદર્ય કંઈક પળ ખૂંદે છે એમ હું માનું છું. એમની એક બીજી રચના પળ જોઈએ :

કોકિલ વિલાપ

કોકિલ ટહુક્યો ઉચ્ચ ઘટામાં,

ટહુકત ઉતર્યો અંક છટામાં,

જ્યાં તડકાશીઢા હિંડોળે હીંચું હું કોડે.

મળકાર, પૃ. ૧૦૧

અહીં ફેર માત્ર એટલો છે કે પહેલાં બે પંક્તિમાં એક પ્રાસ છે, અને ચોથી ટૂંકી છતાં ત્રીજાં ચોથામાં એ બોજો પ્રાસ છે. આજ્ઞા કાવ્યમાં પ્રાસની આ એક જ રીત રાખી નથી પળ તે બધા પ્રયોગો જોવાની જરૂર નથી. આ પ્રમાણે આ રચના ગુજરાતીમાં અનેક રીતે વિકસી છે.

परिशिष्ट १

प्लवंगम-पठन विशेषा अन्य मतानी चर्चा

Language and Literature Vol. II p. 286 7 उपर नरसिंहराव देशो अने पदनी चर्चा करे छे, अने तेनां देशीमां पण कालनुं मात्रामाप होवुं जोईए एम साबीत करवा दाखला आपे छे. तेमां तेओ प्लवंगमनो दाखलो आपे छे: "(b) Take the following line of the regular metre known as प्लवंगम:—

छत्रे थाती छांय छडीधर छाजता

and the following line of garabi of the type of आसो मासो शरदपुन्यमना रात्य जा:

हा! देव! शुं विपरीत दूखडुं दीधलुं?

You can read one and the other in convertible forms, the underlying metric formation being one and the same; the difference consisting in the chanting of them and the shifting of the यति; thus in प्लवंगम the यात is after the eleventh mâtâ while the garabi is a non-stop line altogether. Read the garabi line with the caesura after त in विपरात and the डुं turned into a three mâtâ प्लुत and it will be प्लवंगम; or read and chant the प्लवंगम line without the caesura after य in छांय and without lengthening the र in छडीधर into a प्लुत and it will be the garabi of the type stated.

[Note : I would not insist on the प्लुत in the प्लवंगम metre; for it is possible to read it as one matra syllable and yet secure the rhythm. The प्लुत variation is but an ornamental element in chanting.] "

नरसिंहराव प्लवंगम अने प्लवंगमनी गरबां बन्नेना बंधनी अभिन्नता स्वीकारे छे. छतां बन्नेनो भेद पण करे छे. ए भेद एक तरफथी प्लवंगममां

૧૧ મી માત્રાએ યતિ છે, ગરબીમાં યતિ નથી એનો ગણાવે છે. તેઓ કહે છે કે પ્લવંગમ સપ્તતિક છે, ગરબીનું પઠન સતત અવિરત છે. પણ અહીં સ્થિતિ વાત એ છે કે પ્લવંગમનું પણ પઠન તો સતત જ છે, કારણ કે યતિસ્થાને આપણે વિરામ કે વિલંબન કરી શકતા નથી. એ યતિવાળું ચતુષ્કલ બીજાં ચતુષ્કલો જેવું ચાર માત્રાનું જ રહે છે. બીજું, એ પ્લવંગમ અને ગરબીના પઠન-ગાનનો એક એવો ભેદ કરે છે કે પ્લવંગમમાં ‘છડીધર’ શબ્દનો ‘ર’ પ્લુત થાય છે. ગરબીમાં એમ થતું નથી. હવે ‘ર’ પ્લુત થતો હોય તો કેટલી માત્રાનો પ્લુત થાય છે એ પણ નક્કી થવું જોઈએ. પ્લુતની માત્રાઓ ન આપી હોય ત્યારે એ સાધારણ રીતે ત્રણ માત્રાનો ગણાય. ‘ર’ એ પ્રમાણે ત્રણ માત્રાનો બનતાં ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

છત્રે થાતી છાંય છડીધર ~ ~ છાજતા

પ્લુતિની માત્રા સાથે ગણતાં કુલ ૨૩ માત્રા થાય. હવે એઓ જ ‘હા દૈવ’ની પંક્તિમાં એ રીતે ‘દૂઝડું’ના ‘ડું’ને પ્લુત કરવાથી ઉપર પ્રમાણે પઠનમાત્રાઓ થઈ રહેશે એમ કહે છે. કરી જોઈએ. મૂળ પંક્તિ નીચે પ્રમાણે છે :

હા દૈવ શું વિપરીત દૂઝડું દીધલું

આમાં હાદૈ, વશુંવિપ, રીત દૂઝડું, દીધલું. એ પ્રમાણે માત્રાગણો છે. પહેલાં બે ચચ્ચાર માત્રાના, ‘રીત દૂઝડું’ એ આઠ માત્રાનો, અને ‘દીધલું’ પાંચ માત્રાનો. એ રીતે એમાં કુલ ૨૧ માત્રા થઈ રહે છે. એમાં ‘ડું’ ગુરુ છે તેને પ્લુત કરવાથી એક માત્રા વધે છે. તો કુલ ૨૨ માત્રા થાય. એટલે વચ્ચે પંક્તિઓ સરખી થતી નથી. સ્વરં તો નરસિંહરાવે પોતાના સિદ્ધાન્તના સમર્થન માટે આશ્ચર્ય પંક્તિનું માત્રામાપ આપવું જોઈતું હતું. અને પ્લુતિની માત્રાસંખ્યા પણ આપવી જોઈતી હતી. ‘છડીધર’ના ‘ર’ની ત્રણ માત્રા કહી તો તે સાથે ‘દૂઝડું’ના ‘ડું’ની પણ કેટલી માત્રા તે કહેવી જોઈતી હતી. વઢી પ્લવંગમમાં પ્લુતિ મૂકવી હોય તો મુકાવો ન મૂકવો હોય તો પણ પઠન બરાબર ચાલે એ નોંધ તો એમના મૂળ સિદ્ધાન્તને વિષાતક છે. એમ પ્લુતિ વિકલ્પે નાહી શકાતી હોય તો માત્રામાપ છોડે અસિદ્ધ રહે. આ બધા વિસંવાદનો ખુલાસો મેં આ પ્રકરણમાં કહ્યું એ રીતે જ થઈ શકે છે કે પ્લવંગમ એ મૂળ રોઢાની જ પ્લુતિબદ્ધ રચના છે. અને પ્લુતિની માત્રાઓ મૂકવાની ભિન્નભિન્ન પદ્ધતિથી ભિન્નભિન્ન રચનાઓ અને પઠનો થાય છે. આમાનક અને પ્લવંગમ એ માત્રાસંકેતના ભિન્ન વ્યાપારથી થયેલ છે અને એ વચ્ચે પદ્ધતિ છોડી પ્લુતિ ચાર ચતુષ્કલો પછી નાંચવી હોય તો તે ત્રણ વિશેષ માત્રાની જ જોઈએ. આ પ્રમાણ

છત્રે, થાતી; છાંય છ, ડીધર; ૐ છાજતા;
 હા દૈ, વશુંવિપ; રીત દૂઝડું; ૐ દીધલું;

સાથે સાથે પ્લવંગમ વિશેનો વર્વેનો મત જોઈએ. તેઓ કહે છે: “હવે
 ઇતિહાસ ઉપરથી આ વિશે વિચાર કરીએ તો પ્લવંગમની ઉત્પત્તિ દોહરામાંથી
 થયેલી હોય એમ ચોક્કસપણે જણાય છે, તે એવી રીતે કે ‘દુહાનું બીજું ચરણ
 તે પ્લવંગમનો પ્રથમ યતિવાલો ખંડ છે. અને દુહાના પહેલા ચરણમાંની આરંભની
 ત્રણ માત્રા ઓછી કરી, જોર અને સંધિની વ્યવસ્થા મૂઝ પ્રમાણે રાક્ષવાથી
 પ્લવંગમનો બોજા યતિવાલો ખંડ બને છે.’” (ગાયનવાદન પાઠમાઢા પુ. ૧
 વિ. ૩. પૃ. ૬૨) વર્વેએ આપેલું અવતરણ કે. હ. ધ્રુવનું છે (સા. વિ. ભા.
 ૨. પૃ. ૨૯૭) પણ ધ્રુવે એ મત ઠેઠ સુધી રાક્ષ્યો કે કેમ એ જાણવા સાધન
 નથી. પ. ઐ. આ. પૃ. ૩૭-એ પ્લવંગમનું નિરૂપણ આવે છે, ત્યાં ઉપરના મતનો
 અનુવાદ થયો નથી, એટલે એ મત એમણે છોડી દીધો હોય. એ સ્થિતિમાં
 આપણે એને વર્વેનો મત જ માનીએ. વર્વેનું કહેવું ન્યાસથી પ્રથમ સ્પષ્ટ કરીએ.
 | | | | |
 દાદા દાદા દાલ લદાદા દાલગા એ પ્લવંગમનો વર્વેનો ન્યાસ છે. અલબત્ત
 પ્લવંગમમાં યતિ સુધીમાં દાદા દાદા દાલ આવે છે અને તે દૂહાનો ઉત્તર યતિ-
 ખંડ દેખાય છે, પણ તે આકસ્મિક જ છે. દૂહામાં ગાલ છે પણ એ ગાલ ચતુ-
 શ્કલ છે, અને તેની પછી એક આખું ચતુષ્કલ અનક્ષર છે. વર્વે પોતે પણ
 દોહરાના સ્વરાંકનમાં ગા ત્રણ માત્રાનો અને લ ચાર માત્રાનો આપે છે (ગા.
 વા. પા. પુ. ૧, વિ ૩. પૃ. ૮૦) જ્યારે પ્લવંગમમાં તો દાલ’લ એ ચતુષ્કલ-
 પરંપરાની એક કડી છે અને તેની પછી પાછું લગોલગ દાદા આવે છે. એટલે
 ગાલ આગળ રચનાનો કોઈ સ્વાભાવિક અવયવ પડતો નથી. અને તેનો સ્વતંત્ર
 અવયવ તરીકે વિચાર કરવો અપ્રામાણિક છે. કે. હ. ધ્રુવે અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોની
 યતિ, અને જાતિછંદોની યતિનો મૂઝ સ્વરૂપભેદ ન જોયો તેનું આ એક
 પરિણામ છે.

ત્રિકલ, પંચકલ, સપ્તકલ જાતિઓનો મેઢ


જાતિરચનામાં આર્વર્તિત થતો ત્રિકલ સંધિ સંગીતના દાદરા તાલમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. બર્વે દાદરા તાલનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે આપે છે :

દાદરો : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬

÷ °

આનું અર્થ ત્રણ માત્રાએ થાય તેમાં પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ પડે છે. દરેક માત્રાને અક્ષરથી પૂરતાં આ સંધિને આપણે દાલનું રૂપ આપી શકીએ. ત્રણ માત્રાનો લલલ સંધિ પળ છે. પળ ગુરુ અક્ષર ભારે હોઈ એ સ્વાભાવિક રીતે બધારે તાલક્ષમ છે તેથી ત્રિકલ બીજ સાધારણ રીતે દાલ એવા રૂપથી નિર્દેશાય છે. ત્રિકલ સંધિનો એક પર્યાય લગા થાય અને એ રૂપ આપણે દાલમાંથી નિષ્પન્ન કરી શકતા નથી, જેમ લગાલ રૂપ દાદામાંથી નિષ્પન્ન કરી શકતા નહોતા તેમ. ચતુષ્કલની પદ્ધતિએ, દાલના ત્રણેય પર્યાયો માટે આપણે દલ્લ એવી સંજ્ઞા કરી શકીએ, પળ એમ કરવાની જરૂર નથી કારણ કે લગાનું લગાલ જેવું મહત્ત્વ નથી. એટલે સામાન્ય રીતે આપણે દાલ સંજ્ઞાથી જ ચલાવી લઈશું.

આ સંધિના છંદો ગુજરાતીમાં બહુ ઓછા વપરાય છે. દલપતરામ છ માત્રાના ચરણનો વામ છંદ આપે છે, તે તો માત્ર એક કૌતુકરૂપ છે. એની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

વામ : દાલ  દાલ

એ પછી હીર આવે છે તે મહત્ત્વનો છે. આઠમા પ્રકરણમાં આપણે એનું લક્ષણ જોયું છે (જુઓ ગત પૃ. ૩૨૩), અને સંધિઓના પ્રવાહની દૃષ્ટિએ તે નીચે પ્રમાણે મૂકી શકાય :

હીર : ગાલ દાલ ' દાલ દાલ ' દાલ દાલ ' ગાલ ગા

આ છંદમાં પંક્તિ દર્શાવવા અંત્ય સંધિઓને લગાત્મક રૂપ મઢેલું હોવા ઉપરાંત આદ્ય સંધિને પણ લગાત્મક રૂપ મઢેલું છે. અંત્ય સંધિની એક માત્રા સંકટિ થયેલી છે, જેને ગણતરીમાં લેતાં સંધિનાં કુલ આઠ આવર્તનો થાય છે, અર્થાત્

બેકી આવર્તનો થઈ રહે છે. યતિ છ છ માત્રાએ એટલે દાદરાના એક એક તાલે મૂકી છે, તે, અલદત્ત, એક ભંગી છે, છંદનું અંગ નથી.

આ પછી આઠમા પ્રકરણના ક્રમે હું મહીદીપ લડું છું, અને તેનું લક્ષણ ફરીથી ઉતારું છું :

૧૭. મહીદીપ છંદ — માત્રા ૨૨, તાલ ૪

વાવિશ કઠ સકઠ અંત, જુગલ દીર્ઘ દીજે,

બાર કઠ ઉપર વિરામ, મહીદીપ કીજે;

પ્રથમ ઉપર યટ યટ પર, તાલ સરસ તેમાં,

મુણતાં પદ સરસ દિસે જુક્તિ સરસ જેમાં. ૧૫

દ. પિ. પૃ. ૧૫

પઠન કરતાં આમાં પણ ત્રિકલ સંધિનાં આવર્તનો જણાશે. પણ દલપતરામે એનો તાલ પહેલી માત્રા પછી છ છ માત્રાએ નાંખ્યો છે, એટલે આપણી પરિ-માષામાં એને ષટ્કલ સંધિનાં આવર્તનો કહેવાં પડે. આમ કરવાનું કારણ ઉપરની પંક્તિઓમાં ‘મુણતાં પદ’ એ સ્થાને ત્રિકલ સંધિઓ જુદા પડતા નથી એ છે. અહીં ત્રીજી ચોથી માત્રાઓ ‘તાં’ અક્ષરમાં ભેગી થઈ ગઈ છે. આને ચતુષ્કલ રચનાના લદાગાલદા અને દાલગાલદા એ બે દ્વિતીયીક સંધિઓ સાથે સરસાવી શકાય. આ દ્વિતીયીક સંધિઓ, એક સંધિનો અંત્ય લઘુ બીજા સંધિના આદ્ય લઘુ સાથે જોડાઈ જઈ એક ગુરુ થવાથી થયા હતા તેમ જ અહીં ત્રિકલ સંધિઓમાં પણ એક સંધિનો અંત્ય લઘુ, બીજા સંધિના આદ્ય લઘુ સાથે મળવાથી આ ષટ્કલ સંધિ નિષ્પન્ન થયો છે. ગાલ કે લલલ સાથે લગા કે લલલ મળવાથી એ થાય. એ રીતે ત્રિકલોમાં ૪ દ્વિતીયીક સંધિઓ થાય : ગાગાગા, ગાગાલલ, લલગાગા, લલગાલલ. ઉપર આપેલ ‘મુણતાં પદ’ એ લલગાલલ સંધિ છે. આ વધા સંધિઓ ત્રિકલ જાતિઓમાં દ્વિતીયીક સંધિઓ તરીકે આવી શકે છે. અહીં, ચતુષ્કલોમાં $\frac{\text{લદા}}{\text{દાલ}}$ ગાગાલ હતો તેવો કોઈ નિષિદ્ધ સંધિ નથી. અર્થાત્ ત્રિકલ રચનામાં દાદાદાને અવકાશ છે. અને તેમ છતાં કહેવું જોઈએ કે એક જ પંક્તિમાં આ દ્વિતીયીકનાં એકથી વધારે આવર્તનો શોભતાં નથી. આપણે એવી પંક્તિ દૃષ્ટાન્ત્ર સ્વાતર બનાવી જોઈએ :

યુદ્ધોમાં જિતનારા પક્ષો પણ અંતે તો

હારેલા પક્ષોથી અધિકૂં મુખ ના પેલે.

રચનામાં ષટ્કલનો મેઢ પ્રતીત થતો નથી. એટલે ત્રિકલ રચનામાં આ દ્વિતી-યીક સંધિ એક અપવાદ રૂપે જ આવી શકે. પદોમાં ત્રિકલો અને તેના દ્વિતી-

વીકોના કલામય સંયોગથી અનેક સુંદર રચનાઓ થાય છે તે આપણે આગળ જોઈશું.

આ મહીદીપ છંદમાં લદાનાં આવર્તનો પણ આવે છે તે આપણે ઉપરના છંદમાં ‘મહીદીપ’ (લગાગાલ) શબ્દમાં જોઈ શકીએ છીએ. યથી ત્રિકલનાં આવર્તનોમાં કાંઈ ભંગાળ પડતું નથી કેમ જે દાલમાં છે તેમ જ લદામાં પણ ત્રિકલના તાલ માટે પ્રથમ માત્રા ઉપલબ્ધ હોય છે. આ ઉપરથી ત્રિકલ રચના માટે આપણે દાલ બરાબર લદા એવું સમીકરણ કરી શકીએ.

આ સમીકરણ ત્રિકલ રચનાઓ માટે સાચું છે એટલું જ નહીં પણ અન્ય રચનાઓ માટે પણ સાચું છે એ આપણે આગળ જેમ જેમ પ્રસંગો આવતા જશે તેમ તેમ જોઈશું. અત્યાર પહેલાં આનો એક પ્રસંગ આવી ગયો છે તે અહીં નોંધીએ. ચતુષ્કલના દ્વિતીયીક સંધિઓ, આપણે જોયું કે લદાગાલદા અને દાલગાલદા હતા અને તેમાં પહેલી ત્રણ માત્રાઓમાં લદા અને દાલ આવે છે એ ઉપરના સમીકરણ પ્રમાણે જ છે. અહીં યાદ રાખવું જોઈએ કે આ સમીકરણના બન્ને સંધિઓમાં પહેલી માત્રાએ તાલ આવે છે, એ પ્રમાણે પહેલી માત્રાએ તાલ આવતો હોય તો જ એ સમીકરણ સાચું પડે, કોઈ અન્ય માત્રા પર તાલ આવતો હોય ત્યારે સાચું પડે નહીં. દાખલા તરીકે આ દ્વિતીયીક સંધિમાં અંત્ય ત્રણ માત્રાઓ આવે છે ત્યાં એ લાગુ કરી શકાય નહીં. કારણ કે એ ત્રણ માત્રામાં જે ગૌણ તાલ છે (જે આપણે ચિહ્નથી દર્શાવતા નથી) તે ઉપાન્ત્ય માત્રા ઉપર છે, લદાગાલદા એ પ્રમાણે, ત્યાં ઉપરનું સમીકરણ લગાડવા જઈએ તો લદાગાલ શક્ય બને, અને પછી ત્યાં, આપણે આગળ જોઈ ગયા તેમ, ઉપાન્ત્ય માત્રા ઢંકાઈ જાય એટલા માટે આપણે મહીદીપની ઉત્થાપનિકા દલપતરામથી જુદા પડી નીચે પ્રમાણે રાખીએ:

દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગાગા

ઉપરની ચર્ચાથી આપણે પ્રથમ એમ કહી શકીએ કે આ છંદ ત્રિકલનાં આવર્તનોનો છે, અને આપણે દાલમાં પ્રથમ માત્રાએ તાલ કહ્યો છે તે મુજબ અહીં પણ મૂકવો જોઈએ. ષટ્કલ ક્યાંક આવે તો તેને અપવાદ તરીકે આવતો દ્વિતીયીક સંધિ ગણવો. તે ઉપરાંત અહીં જોઈ શકાશે કે આના અંતે આવતા બે સંધિઓ ખંડિત થયા છે. તેમાં પ્લુત માત્રા ઉમેરતાં તેનું રૂપ ગાગા થાય. અને એ પ્રમાણે મહીદીપનું પઠન થાય પણ છે. પણ વધારે રૂઢ પઠનમાં બન્ને ગુરુ બોલાઈ પછી બે માત્રા પ્લુત બોલાય છે. અર્થાત્ અંત્ય ગા

ચાર માત્રાનો પ્લુત બને છે. બન્ને પ્રકારની પ્લુતિઓને સ્થાન આપતાં મેલની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

મહીદીપ { ૧ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગાઁ ગાઁ
 ૨ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગાગા —

બીજી પદ્ધતિએ અંતે ષટ્કલ આવે તે સ્પષ્ટ છે. દલપતરામે બાર માત્રાએ યતિ કહી છે પણ તેને હું છંદનું અંગ ગણતો નથી એટલે મૂકતો નથી.

આઠમા પ્રકરણમાં ત્રિકલ જાતિછંદોના નિરૂપણમાં મેં આ બે છંદો પછી દિંડીના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી હતી. અહીં એ તરત હાથમાં ન લેતાં નિરૂપણની સરલતા ખાતર પ્રથમ ત્રિકલ સંધિનાં લગાત્મક રૂપોનું નિરૂપણ કરીશ. ત્રિકલ જાતિઓની સરખામણીમાં ત્રિકલની લગાત્મક રચનાઓ વધારે વિકાસ પામેલી જણાય છે — છેવટ સંખ્યામાં તો વધારે છે જ. ‘દલપત પિંગલ’માં આપેલી રચનાઓમાંથી આપણે મુખ્ય મુખ્ય જોડીએ :

સમાનિકા : ગાલ ગાલ ગાલ ગા અક્ષર ૭

દૃષ્ટાન્ત : રોજ ગંધદાનિકા

જો સતી સમાનિકા;

દ. પિ. પૃ. ૩૩

બે પંક્તિઓ વસ થશે. અહીં ગાલ અર્થાત્ જાતિસંધિ દાલનાં કુલ ચાર આવર્તનો થયાં છે, જેમાંના છેલ્લા સંધિનો અંત્ય એક લઘુ ખંડિત થયો છે, અને તેથી પંક્તિનો અંત્ય ગુરુ ત્રણ માત્રાનો પ્લુત છે. એ રીતે ત્રિકલનાં કુલ ચાર આવર્તનો થઈ રહે છે. તાલ ગાલની પહેલી માત્રા ઉપર પડે છે એ સ્પષ્ટ છે. તે પછી પ્રમાણિકા લઈએ જેનું બીજું નામ નગસ્વરૂપિણી છે.

નગસ્વરૂપિણી અથવા પ્રમાણિકા છંદ — અક્ષર ૮

જરા લગાડિ જીવડો,

પ્રમાણિકાપણૂં ઘડો;

વધે વડાઈ વિશ્વમાં

મલૂં થશે ભવિષ્યમાં. ૩૩

દ. પિ. પૃ. ૩૫

આની ઉત્થાપનિકા : લગા લગા લગા લગા

એમ થાય, અર્થાત્ આ લદાનું લગાત્મક રૂપ છે. આમાં તાલ ક્યાં આવે ? આપણે મહીદીપ છંદમાં એક પંક્તિના પ્રારંભમાં આવતા ‘મહીદીપ’ શબ્દમાં

પહેલી માત્રા ઉપર તાલ નાંચ્યો હતો : લદાદાલ એ રીતે છે. પણ દરેક સ્થાને તાલ ક્યાં પડે છે તે પઠનથી નક્કી કરવું જોઈએ. અહીં તાલ સ્પષ્ટ રીતે બેકી સ્થાને આવતા ગુરુ પર પડે છે. અને તેથી આપણે તાલ એ ગુરુ ઉપર

મૂકવો જોઈએ. એ પ્રમાણે ઉત્થાપનિકા : લગા લગા લગા લગા
એમ થશે. અહીં મોતીદામનો દાખલો સ્વાભાવિક રીતે યાદ આવશે. તેમાં દલપતરામ જગનનાં આવર્તનો નિર્દેશે છે પણ તાલ પહેલા લઘુ પછીના ગુરુ ઉપર મૂકે છે, એટલે સુધી પ્રમાણિકાનો દાખલો મોતીદામ જેવો છે, પણ તેથી આગળ તેનું સામ્ય જતુ નથી. મોતીદામમાં નિસ્તાલ લઘુને આપણે છૂટો કરી

પછી આદિ તાલ ગાલલ સંધિનાં આવર્તનોથી દર્શાવ્યો હતો. અહીં એમ કરવાની જરૂર નથી. કારણ કે અહીં, પઠનમાં લગાનાં આવર્તનો સંભળાય છે. લને ભિન્ન કરીને ગાલનાં આવર્તનો અવશ્ય કરવાં પડતાં નથી. એમ કરવું

હોય તો થાય, પણ લગાનાં આવર્તનો થઈ શકતાં હોય તો તેને નિષેધીને ગાલ મૂકવો એ મને એક નિરર્થક પ્રક્રિયા જણાય છે. અર્થાત્ સર્વત્ર પઠનને જ આવા પ્રશ્નોમાં આપણે નિર્ણાયક રાખવું જોઈએ. અને પઠનથી નિર્વાહ પામતી કોઈ વસ્તુનો નિષેધ કરવો ન જોઈએ. અર્થાત્ વધા સંધિઓ તાલથી જ શરૂ કરવા જોઈએ એવો નિયમ કરવાની હું અહીં જરૂર જોતો નથી. મોતીદામમાં, અન બીજી પ્રથમ નિસ્તાલ આવતા દાવાઢી ચતુષ્કલ રચનામાં આપણે નિસ્તાલ માત્રાઓ અલગ કરીને સંધિઓ શરૂ કરતા હતા, તે માત્ર પઠનને વફાદાર રહેવા જ, નિસ્તાલ માત્રાથી સંધિ શરૂ ન જ કરી શકાય એવા કોઈ સિદ્ધાન્તને લીધે નહીં. આ પછી હું સમાનિકા-પ્રમાણિકા જેવું જ ચામર અને નારાચનું જોડકું લડું છું બન્નેની ઉત્થાપનિકા પાસે પાસે મૂકું છું :

ચામર : ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા

નારાચ : લગા લગા લગા લગા લગા લગા લગા લગા

ચામરમાં ગાલનાં સાત આવર્તનો પછી એક ગા આવે છે, જે ગાલનું સંઘિત રૂપ છે. નારાચમાં લગાનાં કુલ આઠ આવર્તનો આવે છે. એક જ લગાત્મક સંધિનાં આવર્તનોવાઢા છન્દોમાં ઉપરના જ સૌથી વધારે વપરાય છે. તેનાથી જણા ઓછા વપરાશવાઢો છન્દ સેનિકા જોતા જઈએ.

સેનિકા : ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા

अहीं छ आवर्तनो छे, छेल्ला संधिनी एक मात्रा समानिका-चामर प्रमाणे लुप्त थाय छे. नोचेनु दृष्टान्त सेनिकानुं छे. तेना आंतरप्रासनं द्रवित्र्य ध्यान खेंचे एवुं छे :

पत्तिया सणाहगेहरत्तिया
मुत्तिया णिमीलयच्छिन्नत्तिया ।

महापुराण, खंड १, ३, ५. पृ. ४०

आ पछी सारंग लउं छुं :

३५ सारंग छंद — अक्षर ९

नय सहिते नित्य रहे,
सउ जन सारंग कहे;
भणि भणिने भक्ति करे,
भवजळ ते तुर्त तरे. ५०

द. पि. पृ. ३७

आ छंद बहु वपरातो नथी. पण तेमां जुदांजुदां लगात्मक रूपोथी त्रिकलनां आवर्तनो थयां छे ए तरीके ए लीधो छे. 'दलपत पिंगल'मां छापभूलयी के कोई कारणथी ताल बराबर जणातो नथी ते सुधारीने हुं मूकुं छुं :

सारंगः ललल लगा माल लगा

आ पछी एक वार तो बहु ज लोकप्रिय थयेलो ललित छंद हुं लउं छुं :

५७ ललित छंद — अक्षर ११

नर रळी गण' न्याल हु थयो,
ललित लक्षणे ' ज्ञानमां गयो;
जन जगत्पती ' जो न ते भजे,
न मुख संपती' स्वर्गनी सजे. १०१

द. पि. पृ. ४२

आ छंदनी पादटीपमां लखेलुं छे के 'ललितमां छठ्ठा अक्षर पछी यति आवश्यक छे.'

मेळनी दृष्टिए जोतां आमां स्पष्ट रीते त्रिकलनां जुदां जुदां लगात्मक रूपोथी त्रिकलनुं आवर्तन थयेलुं जणाशे. छंदनुं लगात्मक रूप आपी तेमां संधिनो अंत अल्पविराम मूकी दशवितां न्यास नीचे प्रमाणे थशे :

ललल, गाल, गा ' गाल, गाल, गा

દરેક યતિખંડમાં ત્રિકલનાં બે આવર્તનો પછી એક ગુરુ આવે છે. યતિખંડનો અંત્ય સંધિ ઘણી વાર પંક્તિના અંત્યસંધિની પેઠે ખંડિત થાય છે, એ ધ્યાનમાં આવતાં તરત સમજાશે કે, યતિખંડને અંતે આવતો ગા એ ગાલનું ખંડિત રૂપ છે. એ રીતે જોતાં પ્લુતિની માત્રા ઉમેરતાં આની જાતિછંદ તરીકેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે દર્શાવી શકાય.

દાલ દાલ દા — દાલ દાલ દા —

એમ કરતાં પંક્તિમાં બેકી આવર્તનો થઈ રહે છે, એટલે આ જાતિછંદ સ્પષ્ટ રીતે ત્રિકલનાં આવર્તનોનો બની રહે છે. અને પઠન સંવાદી બની રહે છે. પણ સામાન્ય રીતે લલિત છંદ આ રીતે ગવાતો નથી. એ ઉપરની રીત કરતાં વધારે પ્રલંબિત રીતે ગવાય છે, અને ત્યારે તેની પ્લુતિ લંબાઈ દરેક ખંડ ત્રિકલનાં ચચ્ચાર આવર્તનોનો બને છે. નીચે પ્રમાણે :

દાલ દાલ દા — — — દાલ દાલ — —

આ રીતે પ્લુતિ લાંબી ટૂંકી કરીને આ છંદ બે રીતે ગાઈ શકાય છે. લાંબી અને રૂઢ પરંપરા બીજી રીતની છે. આ બીજી રીતમાં યતિખંડને અંતે આવતો ગુરુ છકલ બને છે, સંગીતનું આખું ષટ્કલ એ ગુરુ પૂરે છે. આ બન્ને મતને બર્બેનો સંપૂર્ણ ટેકો છે. અલબત્ત પ્રાચીન પરંપરા પ્રમાણે બર્બે આને અક્ષરમેઢ વૃત્તોમાં સ્થાન આપે છે :

“ ૧૧ લલિત

ઇતર નામ ભાવિની, કતકમંજરી, ભામિની, ઇન્દિરા, શુદ્ધ કામદા,
વિબુવવંદિતા, રાજહંસી

છંદ — ત્રિષ્ટુભ. ૬૬૪ મું વૃત્ત અક્ષર ૧૧ (ગાયનમાં માત્રા ૧૬)

માપ ન ર ર લ ગ ઉદા. — લલિત થાય છે, નારરા ભમે
III SIS SIS I S

૬ અને ૫ અક્ષરે યતિ. આજ્ઞા વૃત્તની ૧૬ માત્રા થાય છે સ્વરી, પણ તેના ચાર ચાર માત્રાના પૃથક્ પૃથક્ ખંડકો નહીં પડવાથી ૬૪ઠો અને ૧૧મો અક્ષર ત્રણ માત્રા સુધો લંબાવો, ત્રણ ત્રણ માત્રાના છૂટા છૂટા ખંડકો પાડી જલદ દાદરા તાલમાં ગાઈ શકાય અથવા તો (વિલંબ) દાદરામાં ગાઈ શકાય તે માટે ૬૪ઠો અને ૧૧મો અક્ષર ૬ માત્રા સુધો લંબાવી ગાવામાં આવે છે.”

ગા. વા. પા. પુ. ૧, વિ. ૩, છંદોગીતવિનોદ. પૃ. ૧૩

બર્વોં ઇન્દિરા નામ આપ્યું છે તે 'ભાગવત'માં આવતું ગોપિકાગીત આ છંદમાં છે અને તેમાં ઇન્દિરા શબ્દ આવે છે તે ઉપરથી પડેલું છે :

જયતિ તેઽધિકં જન્મના વ્રજ ।

શયત ઇન્દિરા શશ્વદત્ર હિ । વગેરે.

આનું લલિત નામ નર્મદે પાડેલ છે (નર્મકવિતા પૃ. ૧).

આ સંદર્ભમાં આપણે કામદા ફરી જોઈ જઈએ. ચતુષ્કલ રચનાને અંગે તે આપણે જોયું હતું. તેની ઉત્થાપનિકા

કામદા : ગાલગાલગા ગાલગાલગા

એવી આપણે ત્યાં કરી હતી અને ત્યાં દ્વિતીયીક સંધિ ગાલગાલગાનાં બે આવર્તન-વાળો આ છંદ ગણ્યો હતો. પણ આ છંદ બીજી દૃષ્ટિએ જોતાં લલિતને બહુ જ મઝતો છે અને તેની લલિત પ્રમાણે ઉત્થાપનિકા કરતાં તે ત્રિકલ રચના બની શકે :

કામદા : ગાલ ગાલ ગા — ગાલ ગાલ ગા —

અર્થાત્ તેને ત્રિકલના મેઢમાં લેતાં તેના પાંચમા અને દસમા સ્થાનના ગુરુને ત્રણ માત્રાનો કે વિલંબિત રીતે લેતાં

કામદા : ગાલ ગાલ ગા — — ગાલ ગાલ ગા — —

એમ છ માત્રાનો પ્લુત કરવો જોઈએ. આટલી લાંબી પ્લુતિ તો જ થઈ શકે — શોભી શકે, જો કામદામાં એ સ્થાને લલિતની પેઠે યતિ હોય. કામદા ગુજરાતીમાં વપરાયું નથી. એ મરાઠીમાં વપરાય છે અને 'છન્દોરચના'માં આપેલા તેના માપમાં યતિ છે અને તેણે આપેલા દૃષ્ટાન્તમાં પણ યતિ છે :

કૃષ્ણ વસ્ત્ર હૈં ' ભયદ ઘેડની

અખિલ વિશ્વહી ' ત્યાંત ઝાકુની

રમણિ સંગમા ' હૃદયિ ઉત્સુક

જાય અષ્ટમી ' — કુમુદનાયક.

છન્દોરચના, પૃ. ૪૦૧

પણ આ દૃષ્ટાન્ત, પટવર્ધન કહે છે તેમ શુદ્ધ લગાત્મક નથી (એજન પૃ ૧૮૨ ૭૧૦માં છન્દ ઉપરની ટીપ), જાત્યાત્મક છે. બર્વોં તેને લગાત્મક ગણે છે અને તેમાં પાંચમે અક્ષરે યતિ માને છે. તે કહે છે : "(આ છન્દ) ૪, ૬ કે ૧૬ માત્રાના કોઈ પણ તાલમાં ગવાશે. આમ છે તોપણ ૩ કે ૬ માત્રાના

જલદ દાદરા કે દાદરામાં ગાવાનો પ્રચાર વિશેષ છે; ને એ તાલોમાં ગાતી વચ્ચે ૫મો અને ૧૦મો અક્ષર ૬ માત્રા સુધી લંબાવીને બોલવામાં આવે છે.”

ગા. વા. પા. પુ. ૧, વિ. ૩, છંદોગીતવિનોદ, પૃ. ૭

માથી વિશેષ ત્રિકલની કોઈ લગાત્મક રચનાઓ જોવી હું આવશ્યક માનતો નથી. ત્રિકલની લગાત્મક રચનાઓ જોતાં એક વાત જણાશે કે તેના જાતિ-છંદોમાં લદા ઓછું વપરાય છે, પણ તેની લગાત્મક રચનાઓમાં લગાનાં આવર્તનો ઠીક ઠીક આવે છે.

હવે હું દિંડી લઉં છું. આઠમા પ્રકરણમાં (ગત પૃ. ૩૨૫) કે. હ. ઘુવનો ઉપન્યાસ મેં નીચે પ્રમાણે દર્શાવ્યો હતો :

| | | | |
 દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગાગા

અને એની અપૂર્ણતા વિશેના મારા તર્કો દર્શાવ્યા હતા. અહીં હવે હું એના મેઢની ચર્ચા હાથમાં લઉં છું.

આ ઉત્થાપનિકા અનેક દૃષ્ટિએ અપૂર્ણ છે. દિંડી મૂઢ મરાઠી સાહિત્યનો છંદ છે અને સદ્ગત નરસિંહરાવ કહે છે કે મરાઠી નમૂના ઉપરથી મોઢાનાથ સારાભાઈએ એને ગુજરાતીમાં ઉતારી.* ઉપર જે ઉત્થાપનિકા આપી તે પ્રમાણે જ મોઢાનાથ અને બીજા કેટલાક ગુજરાતી કવિઓએ દિંડીઓ લખી છે. પણ તે મરાઠી મૂઢ દિંડીથી કેટલીક રીતે ભિન્ન છે. અને એ ભિન્નતા પિંગળની દૃષ્ટિએ જાણવા જેવી છે. આ ભિન્નતા નરસિંહરાવ પોતે સ્વીકારે છે. તેઓ કહે છે :

“દિંડીનું માપ નીચે પ્રમાણે છે :—

ગોડબોલેકૃત ‘વૃત્તદર્પણ’માં કહ્યું છે :— ચરણ ચાર; અંત્ય યમક, બન્ને ચરણમાં અથવા ચારેમાં સરખો; માત્રાનો નિયમ (વર્ણનો નથી); ચરણમાં ૧૧ માત્રા; નવમી માત્રાએ યતિ; પ્રથમ વિભાગમાં પ્હેલો ત્રણ માત્રાનો ગણ (ગાલ, લગા; અથવા લલલ); પછી ત્રણ ગુરુ અથવા ૬ લઘુ; અથવા લઘુ ગુરુ મઢીને ૬ માત્રાનો ગણ; બીજા વિભાગમાં, ૩ માત્રાનો ગણ, પછી ૩ માત્રાનો ગણ, તે પછી બે ગુરુ.

૧. I once thought and still think that dindi (as also abhanga) was first introduced into Gujarati poetry by Bhola-nath Sarabhai (who wrote his dindis, deliberately on the Marathi model sometime before A.D. 1880). Gujarati Language and Literature Vol II p 267.

વસ્તુતઃ નીચે પ્રમાણે સ્વરૂપ છે :—

(I) દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા. . . ગા

અથવા (II) દાલ દાદા દાદાલ દાલ ગા — ગા

અને બન્ને વિકલ્પમાં છેવટના ગુરુ તે અનુક્રમે છ અને ત્રણ માત્રાના પ્લુત છે—તૈથી ગા. . . ગા ને બદલે પા. . . પા. . મુકાય.

અર્થાત્, નીચે પ્રમાણે દિંડોનું સ્વરૂપ બે વિકલ્પોમાં દર્શાવાય :—

○ | ○ | ○ | ○ |
દાલ દાલ દાલ દાલ દાલ ગા ગા

અથવા ○ | ○ | ○ | ○ |
દાલ દાદા દાદાલ દાલ ગા ગા

(તાલસ્થાન ઊર્ધ્વરેખા (I) થી દર્શાવ્યાં છે.)

પેટા તાલ ○ સંજ્ઞાથી દર્શાવ્યા છે. દિંડીની ગેયતા વિચારતાં, વસ્તુતઃ છેવટના બે ગુરુ તે પ્લુત છે, પ્રથમનો છ માત્રાનો, બીજો ત્રણ માત્રાનો તૈથી ગા ગાને બદલે પાઠ પાઠ એમ મૂકાય, તો પૂર્ણ સ્વરૂપ પ્રતિબિંબિત થાય.

તાલવ્યવસ્થા :— ૪ થી, ૧૦મી, ૧૬મી અને ૨૨મી માત્રાઓ ઉપર તાલ આવે છે (મુખ્ય તાલ); અને ૧લી, ૭મી, ૧૩મી અને ૧૯મી ઉપર પેટાતાલ.

(પ્લુતદર્શન સ્વીકારીને જ તાલસ્થાન ને પેટાતાલસ્થાન ૨૨મી અને ૨૧મી માત્રાએ બતાવ્યાં છે.)

વસ્તુતઃ I વાળો વિકલ્પ II વાળામાં અંતર્ભાવ પામે છે. પરંતુ પેટા-તાલના દર્શન માટે બે વિકલ્પો જુદા મૂક્યા છે. ઉદા. I વિકલ્પમાં ૭મી માત્રા (પેટાતાલવાળી) ત્રીજી દાની પ્રથમ માત્રાએ સ્પષ્ટ છે, પણ વિકલ્પમાં એ જ ૭મી માત્રા દાની બીજી માત્રા સ્થાને હોઈ પેટાતાલ જીલે છે. અર્થાત્ બીજી માત્રાઉપર પેટાતાલ હોય તે II માં નિગૂઢ કોઈ સ્થળે હોય તે I માં પ્રથમ માત્રાનું સ્થાન લઈ પ્રગટ રહે છે.

નોંધ :— ગોડબોલેના ‘વૃત્તદર્પણ’માંથી ઉતારો આપ્યો છે તે પછીનો ભાગ મેં ફલિત સિદ્ધાન્ત (corollary) રૂપે વિસ્તારથી મૂક્યો છે.”

બુદ્ધચરિત (આવૃત્તિ ૧૯૪૭) પૃ. ૧૧૯-૧૨૧

અહીં દિંડીના સ્વરૂપ વિશે નરસિંહરાવે જે કંઈ કહ્યું છે તે સાથે હું સામાન્ય રીતે સહમત છું. જો કે પેટાતાલસ્થાન ૨૧મીને બદલે ૧૯મીએ કહેવું જોઈએ. તેમ જ ઉપર પ્રધાનગોણ તાલના દંડ અને મીંઢાં કરેલાં છે

તેમાં પળ મને મુદ્રણદોષ જળય છે. પળ તૈ વિષે વિશેષ લખવાની જરૂર નથી, કારણ કે નીચે મેં જ પૂર્વિ બદ્ધ ઉત્થાપનિકા આપી છે તે જ તેમને ઉદ્વિષ્ટ છે તેમ હું માનું છું અહીં પાત્ર એક બે બાબત મારે સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. હું સંગીતના ગૌણતાલને જાતિછંદની ચર્ચામાં ધ્યાન કારણ વિના લાવવા માગતો નથી. એટલે દિંડોના સ્વરૂપમાં હું એનો નિર્દેશ ન કરું. બીજું, હું જાતિઓમાં યતિને આગવુંતુક માનું છે એટલે ૧મી માત્રાએ દશવિલ; યતિને હું છંદનું અંગ ન માનું. અને એમ કરવાને મને મરાઠી દિંડીઓનું જ સમર્થન છે. પટવર્ધન 'છન્દો-રચના'માં દિંડોનાં દૃષ્ટાન્તો આપે છે તેમાં સર્વત્ર યતિ નથી. હું તેમાંથી પહેલાં બે દૃષ્ટાન્તો ઉતારું છું.

(૧) ઘોષ એકા 'ગ્યાનબા તુકારામ'!

રાઝલાચી હી વાટ મુલારામ!

ગૂઢ ભક્તીચી દાઢવીત લીલા।

પહા દિળ્ડી ચાલલી પળ્ડરીલા

(૨૬૧)

(૨) “મગી પડિલા દાઢેલિ મકરતોળીં

મુલેં હસ્તેંચો કાઢવેલ પ્રાંઠોં;

પરી મૂર્લાવેં ચિત્ત બોધવેના

દવોં કૂર્મીંચ્યા પાઢવેલ સેના.” (તુકારામ પૃ. ૨૧૫૮૮)

છન્દોરચના પૃ. ૪૧૦^૧

અલગત ગોડબોલેએ આપેલા દિંડોમાં નવમી માત્રાએ યતિ છે, 'છન્દ:પ્રમાકર' પળ યતિ માને છે (છન્દ:પ્રમાકર પૃ. ૫૬), પળ સિદ્ધાન્ત જોતાં યતિ આવશ્યક નથી અને દૃષ્ટાન્ત પળ એનું જ સમર્થન કરે છે એટલે આગળે યતિને છન્દના લક્ષણમાં સ્વીકારીશું નહીં. એ દૃષ્ટિએ દિંડોની પ્રધાન ગૌણ બન્ને તાલો દર્શાવતો ઉત્થાપનિકા હું નીચે પ્રમાણે આપું:

દિંડી : દાલ] દાદાદા; દાલ દાલ; ગા - - ; ગા ૪

૨. પટવર્ધન આ છંદને મૂળાવર્તનની ઓર્યાત્ ષષ્માત્રક સંધિનાં આવર્તનો વાળો ગણે છે. એઓ સિદ્ધાન્તથી ત્રિકલ રચના સ્વીકારતા નથી, ષષ્માત્રક જ સ્વીકારે છે. અલગત બધી ત્રિકલ રચનાઓનો ષષ્માત્રક રચનાઓમાં સમાવેશ કરી શકાય, પળ તેમાં છન્દના સ્વરૂપનું પૂરેપૂરું વિશિષ્ટ દર્શન થતું નથી, એ એ યોજનાની અપૂર્ણતા છે. તેઓ દિંડોનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે દર્શાવે છે.

૭૦ દિળ્ડી ૪ ૪ | — — — | ૪ ૪ | ૪ ૪ | — +

છન્દોરચના પૃ. ૪૦૫

અહીં મારે એટલું ઉમેરવાનું કે અંતે આવતું ત્રિકલ તે, પછી આવતી પંક્તિના ત્રિકલ સાથે જોડાઈ, એક ષટ્કલ રચે. એ રીતે ષટ્કલ તાલપરંપરા સ્થાપિત થાય. આ રીતે આ, નર્સિહરાવે કહ્યું છે તેમ, સંગીતપ્રધાન રચના છે, અને તેથી તે પદોના વર્ગની છે, પણ તેમાં માત્રાબદ્ધ સંધિઓ જાતિની માફક જ સુષ્ક અને સુરેષ્ઠ રીતે આવે છે, એટલે જાતિઓમાં તેને લઈ શકાય છે. પદોમાં આપણે જોઈશું કે ઘણી ત્રિકલ અને ષટ્કલ રચનાઓમાં આ પ્રમાણે એક નિસ્તાલ ત્રિકલ આવી પછી દાદરાના ષટ્કલનાં આવર્તનો તેમાં શરૂ થાય છે, અને તેથી મેં ઉપર અર્ધવિરામથી દર્શાવેલ છે તેમ ષટ્કલ સંધિઓ પણ આમાં દર્શાવવા જોઈએ.

ગુજરાતીમાં આવતાં, આ રચનાનો એક સ્થિર રહેલો ષટ્કલ તૂટીને બે ત્રિકલોનું રૂપ પામ્યો એનું પિંગલનો દૃષ્ટિએ એ મહત્ત્વ છે કે એક તાલમાંથી બે સંધિઓ નિષ્પન્ન થાય છે તેનો આ સ્પષ્ટ દાખલો છે. અહીં દેખાતો દાદાદા ગુજરાતીમાં આવતાં દાલ દાલ બન્યો અને આખી રચના સઠંગ ત્રિકલાત્મક બની. મરાઠી જાગનાર ઘરેણે પણ એ ત્રિકલાત્મક રચના જ સ્વીકારી છે. તેનું માપ તેઓ નીચે પ્રમાણે આપે છે.

દાલ, દાલ દાલ; દાલ, દાલ, ગા ગા

અને મારાં ચિહ્નામાં મૂકું તો નીચે પ્રમાણે થાય

લદા	દાદાદા	લદા	લદા	દાગા
દાલ		દાલ	દાલ	

અંતે બે ગુરુ જોઈએ તેને વદલે અહીં એક જ ગુરુ મૂકેલો છે તે સરતચૂક જ જણાય છે. કારણકે પૃ. ૪૦૯ ઉપર દિંડીની ચર્ચા કરે છે ત્યાં અંતે બન્ને ગુરુ આવશ્યક ગણ્યા છે. પણ તેમણે પ્લુત માત્રાઓ ઓટી રીતે દર્શાવી છે. પૃ. ૩૫૯ ઉપર તેઓ નીચે પ્રમાણે પ્લુત માત્રાઓ મૂકે છે.

“પદા। દિખ્ડો ચા—। લલો પખ્ડ—। રી ૬૬ લા। ૬૬૬

છન્દોરચના પૃ. ૩૫૯

અવગ્રહ ચિહ્ન એક પ્લુતમાત્રા દર્શાવે છે. તેમણે અંતે આવતા બન્ને ગુરુને પ્લુત ગણ્યા છે એટલે પણ દરેકની પ્લુતિ માત્રા હોવી જોઈએ તેટલી ગણી નથી. ઉપરની પંક્તિમાં ઉપાન્ત્ય ‘રી’ છ માત્રાનો પ્લુત બને છે, અને આજના ષટ્કલમાં તે એક જ અક્ષરનો વિન્યાસ હોવો જોઈએ, અને અંત્ય ‘લો’ ત્રણ માત્રાનો પ્લુત હોવો જોઈએ, અને તેને પછીના ગગમાં સ્થાન મળવું જોઈએ. મને સ્મરણ છે કે તેમની આ સરતચૂક મહારાષ્ટ્રીય ટીકાકારોએ ક્યાંક બતાવી છે.

બર્વે તાલ અક્ષર નીચે આડી લીટીથી બતાવે છે, તે મેં પળ કાયમ રાખેલ છે.
આ ઉપર તેઓ લખે છે :

“આમાં પ્રથમની ૩ માત્રા મૂકી ચોથી માત્રાથી માંડી છ છ માત્રાએ તાલ
બાપી દાદરા તાલમાં ગવાય છે; એ તાલ ગાતી વચ્ચે ઉપાન્ત્ય ગુરને કુલ
૬ માત્રા સુધી લંબાવવામાં આવે છે, ને છેલ્લા ગુરને ત્રણ માત્રા સુધી લંબાવી
તેની સાથે આરંભની ત્રણ માત્રાઓ લઈ તાલનો ગાઠો પૂરો કરાય છે.”

ગા. વા. પા. પુ. ૧. વિ. ૩, છંદોગોતવિનોદ પૃ. ૧૭

ગુજરાતીમાં દિંડોઓ સઠંગ ત્રિકલાત્મક બની પળ, કાન્તે, તેમના ઘણી
બાવતમાં પુરોગામી રાજારામ રામશંકરે, અને પછોથી નરસિંહરાવે પળ, મરાઠી
દિંડોઓ લખી છે. પ્રથમ દાખલો રાજારામનો લઝ :—

ન્યાય માર્ગે મેં યોજિ પ્રજા સર્વ,
સજ્જનો કર્યા સુખી ન મને ગર્વ.
સ્વસાદૃશ્ય દીધું બંધુજનોને મેં
રાજ્યપાલન પળ કર્યું અતિ પ્રેમે.

નાગાનન્દ નાટકનું ભાષાન્તર, પૃ. ૧૩

પહેલી પંક્તિમાં દાલ પછી દાદાદા આવે છે, જો કે પછીનીમાં દાલનાં સઠંગ
આવર્તનો આવી જાય છે.

કાન્તની દિંડો શુદ્ધ મરાઠી દિંડી છે. તેમાં સર્વત્ર પહેલા દાલ પછી
દાદાદા આવે છે.

છત્ર જેવા બેઠા હતા પિતાજી,
લગ્નગ્રંથો અભિનવ રસાલ તાજી;
જનેતાઓ રૂહેતાં સંચિત જ્યારે,
તે અમારા દિવસો વહી ગયા રે.

‘રમા,’ પૂર્વાલાપ, પૃ. ૮

અહીં નવમી માત્રાએ યતિ પઢાઈ નથી.

હવે પંચકલ જાતિરચનાઓ લઈએ. આપણે આગઠ જોઈ ગયા કે તેની
મુખ્ય જાતિરચનાઓનો સંધિ દાલદા છે. મદનાવતાર કે કામિનીમોહનમાં આ
સંધિનાં ચાર આવર્તનો થાય છે. झूलणામાં આઠ સંધિઓ આવે છે અને તેના
અંત્યસંધિનું ઁંડન થવાથી એ આ સંધિનો સૌથી સુન્દર અને વ્યાપક છંદ બન
છે. બર્વે ઁપતાલ નીચે પ્રમાણે દર્શાવે છે :

૭ સંપત્તાલ, માત્રા ૧૦ : ૧ ૨ । ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ । ૮ ૯ ૧૦
 ૩
 ૦

ગા. વા. પા. પુ. ૧, વિ. ૧, પૃ. ૮૧

પાંચ માત્રાએ અર્ધતાલ થઈ રહે. એટલા ભાગમાં માત્રાઓ બે અને ત્રણ એવી રીતે વિભક્ત થાય છે. અને તેમાં પ્રથમ માત્રા ઉપર પ્રધાન તાલ પડે છે. આપણે શૂલનામાં જોયેલો સંધિ ઉપરની માત્રારચનાને અનુકૂલ કરી સમજી શકાય છે.

દાલદામાં પ્રધાન તાલ પહેલી માત્રા ઉપર પડે છે અને દાલદાના બે વિભાગો દા અને લદા કરીએ તો, તેના વિભાગો પણ સ્વપના માત્રાવિભાગો સાથે સમાન્તર થઈ રહે છે, મેઢમાં આવી રહે છે. અને આગળ ઉપર જ્યારે ગૌણ તાલ ગણનામાં લેવાની જરૂર પડશે ત્યાં એનો ફરી વિચાર કરીશું. હાલ તો આપણે શૂલનાનાં દૃષ્ટાન્તોથી આગળ ચાલીએ :

બીજ કડવું હતૂં ગર્ભ કડવો હતો,

ગર્ભનું સ્થાન પણ હતૂં એવું;

હતૂં શૈશવ કટૂં યુવા કડવી હતી

વૃદ્ધપણું આવિયું ઝેર જેવું.

‘લીંબોઢી’ કાગવાણી, ભા. ૨જો, પૃ. ૧૧

પ્રથમ ચરણમાં એક તરફ ‘હતૂં એ’ લદાદા છે, તેમ જ બીજી પંક્તિમાં ‘હતૂં શૈ’ તેમ જ ‘યુવા કડ’ વચ્ચે લદાદા છે. પ્રશ્ન એ છે કે દાલદાનાં આવર્તનો સાથે આ લદાદાનાં આવર્તનો આવી શકે? તેથી મેઢને હાનિ થાય?

હારી રીતે આ પ્રશ્ન આના કરતાં જરા મોટો છે. પંચકલ બીજના ત્રણ જાતિસંધિઓ વિકલ્પે થાય. આપણે સ્વીકારેલ દાલદાનાં આવર્તનો પાસેપાસે મૂકી એના સતત પ્રવાહમાંથી જુદીજુદી જગાએથી સંધિનો આદિ કલ્પી આપણે એ વિકલ્પો જોઈએ.

દાલદાદાલદાદાલદા

પહેલે જ અક્ષરેથી પંચકલ લેતાં દાલદા મઢે છે. બીજે અક્ષરેથી લેતાં લદાદા મઢે છે. ત્રીજે અક્ષરેથી લેતાં દાદાલ મઢે છે. તે પછી દાલદા ફરી આવે છે. એટલે કે પંચકલના ત્રણ જાતિ સંધિઓ થયા : દાલદા, લદાદા, દાદાલ. આ ત્રણેય એક જ સઢંગ પંક્તિમાં આવી શકે કે કેમ એ પ્રશ્ન આપણે વિચારવાનો રહે છે. પણ એ પ્રશ્ન હાથમાં લઈએ તે પહેલાં આ સંધિઓ એટલે લદાદા અને દાદાલ સંધિઓના છંદો આપણે જોઈ જઈએ.

લદાદા સંધિ દાલદા સંધિનાં આવર્તનોવાઢા છંદોમાં અપવાદ તરીકે આવે છે, પળ એનાં જ આવર્તનોનો કોઈ જાતિછંદ નથી. દાલદાનો જાતિછંદ પ્રથમ ગમક લઈએ.

૧ ગમક છંદ — માત્રા. ૫. તાલ ૧

કઢ બાળ,

પદ જાળ,

તે ગમક

પદ સમક. ૧

ત્રીજી જ,

કઢ કીજ,

ત્યાં તાલ,

સંભાઢ. ૨

દ. પિ. પૃ. ૭

ઉત્થાપનિકા : દાદાલ

અહીં ત્રીજી માત્રા ઉપર તાલ કહેલો છે તે દાલદાનાં આવર્તનોમાં આવતો તાલ જ છે; દાલદાદાલદા આ શ્રેણીમાં ત્રીજા અક્ષરથી પંચકલ લેતાં દાદાલ મઢે, તેમાં તાલ ત્રીજી માત્રાએ જ હોય. આ છંદ તો માત્ર કાંતુક જેવો છે. એનાથી બમણાં આવર્તનો વાઢો દીપક વધારે વપરાશમાં આવે છે. તે આપળે જોઈ ગયા. તેની ઉત્થાપનિકા

દીપક : દાદાલ દાગાલ

ચાય છે તે આપળે જોયું. અહીં બેકી આવર્તનો છે અને અંતે આવતા ગાલ અક્ષરો છંદના અંતને વિશિષ્ટ રૂપ આપવા આવે છે.

આ ઉપરાંત દલપતરામ એક જઢતરળ આપે છે તે જોઈએ :

૮ જઢતરળ છંદ — માત્રા ૧૩, તાલ ૩

તેર કઢનો જ પદબંધ,

જાળજો જઢતરળ છંદ,

પાંચ પાંચે જ વિશ્રામ,

ગુરુ લઘૂ અંતને ઠામ. ૪૬

દ. પિ. પૃ. ૧૦

ઉત્થાપનિકા : [|]દાલદા [|]દાલદા [|]ગાલ

આ સ્વરૂપનો ખુલાસો સરલ છે. ત્રીજા સંધિની છેલ્લી બે માત્રા સંહિત કરી તે અંત્ય હોવાથી તેને લગાત્મક રૂપ આપેલું છે. એ ત્રણ સંધિ પછી પણ સંધિનાં બેકી આવર્તનો પૂરાં કરવા ત્યાં ચોથું આવર્તન અક્ષરરહિત રહે છે, અને તે વિરામથી પુરાય છે. સ્વાભાવિક પઠન એમ જ થાય છે. મને આ છંદમાં લાંબે સુધી ટકી રહેવાની શક્તિ જણાતી નથી. લાંબી પંક્તિના કાવ્યના મુખ્યબંધ તરીકે એ આવી શકે એમ જણાય છે. આને વપરાયેલો જોયાનું મને યાદ નથી. પણ આને મળતો એક છંદ કે. હ. ધ્રુવ સંપાદિત પ્રેમાનન્દના માસમાં વપરાયેલો છે :

વલવલે વિરહિણી વિરહ વાધ્યે
મન્મથે મોહનાં બાળ સાંધ્યે.
પિયુ વિના અદ ઘડી નવ સુહાયે
જીવ જડુનાથ વિરહે રે જાયે. ૮

પ્રેમાનન્દકૃત માસ, પૃ. ૫

પ્રેમાનન્દે આને માત્ર ‘છંદ’ કહેલ છે અને તે દેશીઓની વચ્ચે વચ્ચે આવે છે. એ પણ દેશીની રીતે જ ગવાતો હોવો જોઈએ. છેલ્લી પંક્તિમાં રે છે તે દેશીની શાસિત છે. પણ તે સિવાય છંદનું ઘડતર દેશી જેવું શિથિલ નથી, જાતિ જેવું સુઘડ છે, એટલે અહીં લઈએ. તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

[|]દાલદા [|]દાલદા [|]દાલદા [|]ગા

અંત્ય ચોયા ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રા સંહિત થઈ છે અર્થાત્ અંત્ય ગુરુ પાંચ માત્રાનો પ્લુત બને છે, વરાબર શૂળણાનું અંત્ય અર્થ છે.

આ પછો પંચકલ સંધિઓનાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોના લગાત્મક સંધિનાં આવર્તનોવાળા છંદો જોઈએ. તેમાં સૌથી વધારે પરિચિત ભુજંગપ્રયાત કે ભુજંગી છે. ઉત્થાપનિકા દલપતરામ પ્રમાણે કરે છે.

ભુજંગી : લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા

એનાથી જરા ઓછો પ્રસિદ્ધ સ્ત્રિવિળી.

સ્ત્રિવિળી : ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા

ઉપજાતિના પ્રવાહમાં વારંવાર છૂટક આવવાથી પ્રસિદ્ધ થયેલો

ગ્રાહી કે } ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગા
વિધ્વંકમાલા }

હેલા સંધિનો અંત્ય લઘુ સંહિત થયેલો છે.

ભુજંગીનો અર્ધ સોમરાજી લગાગા લગાગા ક્યાંક વપરાય છે. સ્ત્રિવળીનો અર્ધ વિમોહા ગાલગા ગાલગા વપરાતો યાદ નથી. એ જ પ્રમાણે વિધ્વંકમાલાનો ઉત્તરાર્ધ હારી ગાગાલ ગાગા પણ વપરાયો યાદ નથી. તે પછી શૈલ લઈએ :

શૈલ : લગાગા લગાગા લગાગા લગાલ

અહીં ચોથા પંચકલના અંત્ય ગુરુને વદલે એક લઘુ મૂક્યો છે એટલે એ લઘુનું પઠન ગુરુ તરીકે થશે. જાતિઓમાં એમ થાય છે એ હું આગળ કહી ગયો છું. ઉપાન્ત્ય ગાને ત્રણ માત્રાનો પ્લુત કરીને પણ પંચકલ પૂરું કરી શકાય. એ પછી દલપતરામે આપેલ કંદ જોઈએ.

કંદ : લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા લ

પઠન કરતાં તરત જણાશે કે ભુજંગમાં એક લઘુ ઉમેરવાથી બનેલો આ કંદ તદ્દન મેલ વિનાનો છે. ચાર આવર્તને એક પંક્તિ પૂરી થાય છે, પંક્તિને લંબાવવી હોય તો બીજાં બે આવર્તનો સુધી લંબાવવી જોઈએ એટલે કે તેને છ આવર્તનોની કરવી જોઈએ, અને એ બે આવર્તનો પૂરવા એકલો એક લઘુ અહીં અસમર્થ નીવડે છે. એ પછી દલ લઈએ જે દલપતરામે પોતે નવો બનાવ્યો જણાય છે.

દલ : ગાલલલ ગાલલલ ગાલગા ગા

અંત્ય ગુરુ ચોથું પંચકલ પૂરે છે અર્થાત્ અંત્ય ગુરુ પાંચ માત્રાનો પ્લુત બને છે.

પડધમી : લલલગા લલલગા લલલગા ગાગા

અહીં પણ અંત્ય સંધિમાં એક માત્રા સંહિત થઈ છે તેથી અંત્ય ગુરુ ત્રણ માત્રાનો પ્લુત બને છે.

આ સિવાય બીજા કેટલાક 'દલપત પિંગલ'માં આપેલા છે પણ તે મહત્ત્વના નથી, એટલે લેતો નથી. પણ આપણાં પિંગલોમાં નહીં આવતો એક છંદ લડ છે — અશ્વઘાટી. આ છંદ ગુજરાતીમાં કોઈ પ્રસિદ્ધ કવિએ વાપર્યો નથી. એ છંદમાં રચેલા પંડિત જગન્નાથના શ્લોકો સંસ્કૃત જાણનારા શાસ્ત્રીઓમાં બહુ પ્રસિદ્ધ છે. આ છંદ દક્ષિણમાં પ્રસિદ્ધ છે, મરાઠીમાં વપરાયો છે, અને પટવર્ધન તેની નોંધ લે છે. હું પ્રથમ જગન્નાથનો એક શ્લોક લઉં :

સ્વંજાયિતોઽધિમતિ ગંજાપરોઽપિ વત સંજાયતેઽત્ર ઘનદઃ

સંજાઘટીતિ ગુણપુંજાયિતસ્ય ન તુ ગુંજામિતં ચ કનકમ્ ॥

કિં જાગ્રતી જયસિ ? કિં જાનતી સ્વપિષિ ? સિંજાનનૂપુરપદે !

તંજાપુરેશિ ! નવકંજાક્ષિ ! સાઘુ તદિદંજાતુ વા કિમુ શિવે ? ૧૩ ॥

અશ્વઘાટી

પટવર્ધન આનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે આપે છે. હું મારી લગાની સંજ્ઞામાં તે ઉતારું છું.

ગાગાલ । ગાલલલ । ગાગાલ । ગાલલલ । ગાગાલ । ગાલલલ । ગા

છ. ર. પૂ. ૧૯૦-૧૯૧

આ રીત પણ ઉપપન્ન છે. આ રીતે જોતાં આમાં પંચકલનાં છ આવર્તનો થઈ એક ગુરુ આવે છે, તે બેકી આવર્તનો પૂરાં કરવા દશમાત્રક બને છે, અર્થાત્ એ ગુરુ દશ માત્રાનો પ્લુત બને છે. અથવા તેની પછી ચિરામ આવી કુલ દશ માત્રાનો ગાઠો ત્યાં જાય છે. પણ અનેક વારનાં સાંભળેલાં પઠનોથી મન નીચે પ્રમાણેનો ન્યાસ સૂઝે છે.

ગા] ગાલગા, લલલગા; ગાલગા, લલલગા; ગાલગા, લલલગા;

આ રીતે પંક્તિના અંત પછી આઠ માત્રાનો ગાઠો ગયા પછી બીજી પંક્તિનો પહેલો ગુરુ ભઠ્ઠતાં દશ માત્રાનો તાલ પૂરો થઈ રહે. એમ કરતાં પંક્તિમાં રહેલા આંતરપ્રાસો વધારે સ્ફુટ થાય છે, તાલ પઠન પ્રમાણે નિર્દેશાય છે, અને આપણે અનેક સંગીતાત્મક રચનાઓમાં જોયું છે તેમ, છેલ્લો એટલે ચોથો દશકલ સંધિ બે પંક્તિઓ વચ્ચે વિભક્ત થઈ બે પંક્તિઓ રેખાઈ જાય છે. સંગીત પ્રધાન હોવાથી મેં પંચકલ ઉપરાંત દશકલ પણ અર્ધચિરામથી દર્શાવ્યા છે. આ અશ્વઘાટો જો કે ગુજરાતીમાં નથી આવ્યો પણ કોણ જાણે કેમ, એમાંથી ઉતરી આવી હોય એવી એક રચના દલપતરામ આપે છે :

૮૨ લીલા છંદ — અક્ષર ૧૪

તૂં ભાવિ જંગ લલિ, શ્રાવ્યો નહીં જ લેશ,

લીલા વિષેજ મન, કીધૂં સદા પ્રવેશ;

રે લાભનો ન કદિ, કીધો જ તેં તપાસ,

દંભી દિઠો જ દિલ, દીઠો ન દેવદાસ. ૧૮૪

દ. પિ. પૂ. ૫૨

તાલમાં છાપની ભૂલ હોય કે ગમે તેમ હોય એક સરખી તાલની માત્રાની શ્રેણી ચાલતી નથી. પહેલી પછી છટ્ટો, પછી અગિયારમી આવે છે ત્યાં સુધી પંચકલની શ્રેણી ચાલે છે, પછી પછી ‘ન’ ઉપર તાલ આવે છે તે ચાર માત્રાએ આવે છે, અને ‘લે’ ઉપર આવે છે તે પછી ચાર માત્રાએ આવે છે. એ તાલ પ્રમાણે તો એટલો ભાગ દોહરાનો સમ યતિચંદ “થાક્યો નહીં જ લેશ” વંચાય ! કોઈ રચનામાં એક જ પંક્તિમાં એમ પંચકલ સાથે ચતુષ્કલનું મિશ્રણ ન થઈ શકે. કવિની સમજ એવી હતી, કે છાપની ભૂલ છે તે જાણવા સાધન નથી. હું તેનો પંચકલોનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે કરું :

ગા ગાલગા, લલલગા, ગાલગા લગાલ;

અંત્ય લ ને ગુરુ કરતાં ત્યાં એક પંચકલ બની રહે. પછી અશ્વઘાટોની પેઠે આઠ માત્રાનો વિરામ આવો પછીની પંક્તિનો નિસ્તાલ ગુરુ તેમાં મઢી આલું દશકલ થાય. છંદ સુંદર નથી લાગતો, પછી અશ્વઘાટોની અસર દેખાય છે માટે ઉતાર્યો છે. આ પછી હું પંચકલની કોઈ લગાત્મક રચના અહીં ચર્ચવા જેવી મહત્ત્વની માનતો નથી.

હવે હું તાલની ચર્ચા હાથમાં લઉં છું. આપણે દાલદા સંધિને મુખ્ય સંધિ તરીકે સ્વીકાર્યો છે. તો શાસ્ત્રીય પદ્ધતિ એ છે કે બીજા સંધિઓને દાલદાના પ્રવાહમાંથી જ નિષ્પન્ન કરવા અને એ નિષ્પન્ન થયેલા સંધિઓમાં પછી એ પ્રવાહમાં જ્યાં તાલ આવતો હોય તે જ સ્થાનનો તાલ પછી રાખવો. હું સ્પષ્ટ કરું :

દાલદાદાલદાદાલદાદાલદા

પહેલા અક્ષરથી શરૂ કરતાં દાલદા સંધિ મળે છે, તેમાં પહેલી માત્રાએ દાલદા એમ તાલ છે. બીજા અક્ષરથી શરૂ કરતાં લદાદા નિષ્પન્ન થાય છે અને તેમાં અંત્ય દા ઉપર તાલ છે એટલે સંધિમાં લદાદા એમ જ તાલ રાખવો જોઈએ. ત્રીજા અક્ષરથી શરૂ કરતાં દાદાલ મળે છે અને તેમાં બીજા દા ઉપર તાલ છે, તો દાદાલ એમ જ એમાં તાલ રાખવો જોઈએ. આ પ્રમાણે એકતંત્ર વ્યવસ્થા કરતાં

ભુજંગી : લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા

એમ થાય છે. એ પ્રમાણે તાલ નાંખી પઠન કરતાં કશો વાંધો આવતો નથી. એ પ્રમાણે વિધ્વંકમાલા કે ગ્રાહીમાં બીજા દા ઉપર તાલ આવે.

ગ્રાહી કે } ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગા
વિધ્વંકમાલા :

દલપતરામ આમાં પહેલા ગા ઉપર તાલ નાંખે છે, — પળ હું માનું છું, તેમને અક્ષરમેલમાં આ આવર્તનાત્મક રૂપ સમજાયું નહોતું માટે, બાકી આ જ એટલે દાદાલ સંધિના ગમક અને દીપક વસ્ત્રમાં તેઓ દાદાલ એ પ્રમાણે જ તાલ નાંખે છે. કે. હ. ઘુવ પળ દાદાલ સંધિ સ્વીકારતાં એ જ સ્થાને તાલ નાંખે છે. તેમણે તેને બાવાહ કહેલો (પ. એ. આ. પૂ. ૩૦) છે. પળ તેમણે હવાવા કે ભુજંગી વિશે આ પુસ્તકમાં કંઈ કહેલું નથી.

અહીં એ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે જ્યાં લગાગા કે ગાગાલ એ સંધિનાં જ આવર્તનો પ્રારંભથી શરૂ થયાં હોય ત્યાં જ આ પ્રમાણે તાલ આવશ્યક બને છે. પળ કોઈ બીજા સંધિથી શરૂ થયેલા છંદમાં વચમાં ઉપરનો કોઈ સંધિ આવતો હોય તો દરેક સંધિએ પ્રારંભથી ચાલી આવતી તાલની શ્રેણી પ્રમાણે તાલ લેવો જોઈએ. દાલદા લદાદા દાલદા દાલદા એમ આવે ત્યારે બીજા લદાદા સંધિએ પહેલી માત્રાએ તાલ લેવો જોઈએ. તે જ પ્રમાણે દાદાલ વચમાં આવે તો તેણે પળ પહેલી જ માત્રાએ તાલ લેવો જોઈએ. દાલદા સાથે લદાદા આવ્યાનો દાખલો, આપણે પંચકલના નિરૂપણના પ્રારંભમાં ઉતારેલ કાવ્યમાં જોઈ ગયા હતા.

બીજ કડવૂં હતૂં ગર્ભ કડવો હતો
ગર્ભનૂં સ્થાન પળ હતૂં કડવૂં

આમાં દાલદાથી આવર્તનો શરૂ થાય છે અને પંક્તિને અંતે ‘હતૂં કડવૂં’ ત્યાં લદાદા ગા એમ આવે છે. ત્યાં લદાદામાં પળ ચાલી આવેલી શ્રેણી પ્રમાણે પહેલી માત્રાએ જ તાલ આવે. દાદાલ માટે નીચેનું દૃષ્ટાન્ત મળે છે.

શબ્દ શીખે ધરો સકલ વિદ્યા ભળે
અધ્યાત્મ ઋચરે આવી ઓથ

ભક્તિજ્ઞાનનાં પદો, પદ ૪૧, ન. કા. સં. પૃ. ૪૮૬

અહીં 'અધ્યાત્મ' એ દાદાલ છે અને ત્યાં પળ પહેલી માત્રાએ જ તાલ પડે છે. જ્યાં લદાદા કે દાદાલનાં આવર્તનો પ્રારંભથી જ હોય ત્યાં લદાદા અને દાદાલ એમ તાલ પડવો જોઈએ અને તેનાં લગાગા અને ગાગાલ એ રૂપોમાં પણ એ જ તાલ ડતરી આવવો જોઈએ, એટલું મર્યાદિત વક્તવ્ય અહીં છે.

હવે પ્રશ્ન એ રહે છે કે દાલદાનાં અવર્તનોમાં લદાદા આવે અને દાદાલ આવે એ બન્નેની સરખી અસર છે? કે કંઈ ફરક છે? અહીં આપણે જેમ લગાલની ધાસ અસર સમજવા લાવણીના ગૌળ તાલની સ્થિતિનો વિચાર કર્યો હતો તેમ અહીં પણ જ્ઞપના ગૌળ તાલનો વિચાર કરવો આવશ્યક છે. અને આ સંદર્ભમાં હું દાલદા સંધિનો જ્ઞા સાથેનો આઠો સંબંધ ફરી વાર વિચારી જવા ઇચ્છું છું. બર્વેએ જ્ઞપ આપ્યો છે તે ફરી વાર જોઈએ.

જ્ઞપતાલ ૧૦ માત્રા : ૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦

પહેલાં કહી ગયો તેમ અહીં દસની અર્ધ પાંચ માત્રા લેતાં તેના બે વિભાગો ૨+૩ એવા સ્પષ્ટ માલૂમ પડે છે. આપણે જૂલણાનો જે દાલદા સંધિ લઈએ છોએ તેમાં પળ દા+લદા એમ લેતાં ડપર પ્રમાણે વિભાગો પડી રહે છે. પળ પ્રધાન અને ગૌળ બન્ને તાલો ધ્યાનમાં લેતાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ પ્રતીત થાય છે. જ્ઞપ તાલમાં ત્રીજી માત્રા ડપર ગૌળ તાલ છે. આપણે હમેશા મુખ્ય સંધિ પસંદ કરતાં, તાલ માટે ગુરુ અક્ષરને અવકાશ હોય એવી રીતે સંધિની ઘટના કરીએ છીએ. તેને બદલે, ડપર આપેલા જ્ઞપના નિરૂપણમાં દાલદામાં ગૌળ તાલ મૂકતાં તે લઘુ ડપર આવશે : દાલ દા એ પ્રમાણે. તાલ સ્થાને ગુરુ મૂકીએ તો સંધિ

દાદાલ થશે. આ સંધિ પળ પંચકલનો જ પર્યાય છે પળ તેમાં તાલની વ્યવસ્થા આપણે સ્વીકારી છે તેથી ભિન્ન જણાશે. દાદાલમાં આપણે બીજા દા ડપર મુખ્ય તાલ મૂકીએ છીએ, તેને બદલે ડપરના સંધિમાં બીજા દા ડપર ગૌળ તાલ આવશે. આ પ્રમાણે જોતાં જ્ઞપતાલની માત્રાવ્યવસ્થામાંથી આપણે બરાબર દાલદા મેઢવી શકતા નથી. એમ કરવા માટે આપણે એક બીજી ડપપત્તિનું અવલંબન લેવું પડશે, જે પળ પ્રામાણિક છે. દાલદાની ઘટના બે રીતે સંભવે છે. આ પંચકલનું પૃથક્કરણ કરતાં તેમાં પ્રધાન રૂપે દાલ એવું ત્રિકલ બીજ જણાશે. આ દાલમાં ગૌળતાલયુક્ત દા ડમેરવાથી પંચકલ બીજ નિરૂપણ

થાય છે; દાલમાં દાં ઉમેરતાં દાલદા થશે, અને દાલની પૂર્વે દાં ઉમેરતાં

દાદાલ થશે. વન્ને રૂપો પિંગલના સંધિઓ સાથે અભિન્ન છે. આમાં જપની મુખ્ય વ્યવસ્થા, એટલે કે પાંચ માત્રાના ૨ અને ૩ માત્રાવિભાગો કાયમ રહે છે. તે ઉપરાંત તાલવ્યવસ્થા પણ કાયમ રહે છે: ઉપર જે જપતાલની માત્રાઓ તાલ સહિત બતાવી છે તેમાં, એ તો કહેવાની જરૂર જ નથી કે પ્રધાન તાલો વચ્ચેનું અંતર પાંચ માત્રાનું છે, અને એમ હોય તો પછી ગૌણ તાલો વચ્ચે પણ એટલું જ પાંચ માત્રાનું અંતર હોય. ધરા મહત્ત્વની વાત તો પ્રધાન ગૌણ વચ્ચેનું અંતર છે. જપ તાલના પૂર્વાર્ધને જ સંધિ ગણી તેનાં આવર્તનો કરતાં નીચે પ્રમાણે થાય.

૧ ૨ ૩ ૪ ૫ ૬ ૭ ૮ ૯ ૧૦ ૧૧ ૧૨ ૧૩ ૧૪ ૧૫
 ÷ — ÷ — ÷ —

અહીં ગૌણ તાલ અને પ્રધાન તાલ વચ્ચેનું અંતર એક બાજુથી ગણતાં બે માત્રાનું છે, બીજી બાજુથી ગણતાં ત્રણ માત્રાનું છે. દાલ દા નાં આવર્તનોમાં પણ એ જ અંતર જણાશે.

૧ ૩ ૪ ૧ ૮ ૬
 દા લ દા દા લ દા
 ૨ ૫ ૭ ૧૦

ગૌણ તાલ પ્રથમ સંધિમાં ચોથી માત્રા ઉપર છે. તેની પૂર્વનો પ્રધાન તાલ તેનાથી ત્રણ માત્રા દૂર છે, તેની પછીનો પ્રધાન તાલ તેનાથી બે માત્રા દૂર છે. એટલે કે દાલદા અને તેની જ સાથે દાદાલ બન્નેની ઘટના જપતાલને સમાન્તર જ છે. અને તેથી દાલદા એવો ગૌણતાલયુક્ત સંધિ આપણે પિંગલ માટે પ્રમાણભૂત ગણી શકીએ. અને હવે આપણે દાલદાનાં આવર્તનો સાથે તે સિવાયનાં બીજાં આવર્તનોનો મેલ જોઈએ. ઉપર જે દાલદાનો પ્રવાહ આપેલો છે તેમાં પહેલી અને છઠ્ઠી માત્રા પ્રધાન તાલ માટે ઉપલબ્ધ છે. હવે દાલદાના પ્રવાહમાં લદાદા ભળતા એ જ સંખ્યાની માત્રાઓ એ જ રીતે ઉપલબ્ધ રહે છે:

૧ ૩ ૪ ૧ ૭ ૬
 દા લ દા લ દા દા
 ૨ ૫ ૮ ૧૦

એને એ જ ૧લી અને છઠ્ઠી પ્રધાન તાલ માટે, અને ૪થી અને ૯મી ગૌણ તાલ માટે ઉપલબ્ધ રહે છે, એટલે દાલદાનાં આવર્તનોમાં ક્યાંક લદાદા આવ-

વાથી મેઢને જરા પળ વિક્ષેપ થશે નહીં. બોલવામાં પળ વિક્ષેપ થતો નથી. હવે દાલદામાં દાદાલ મઢતાં શી અસર થાય છે તે જોઈએ.

૧	૩	૪	૬	૮	૧૦
દા	લ	દા	દા	દા	લ
૨		૫	૭	૯	

અહીં પ્રધાન તાલ માટે ૧લી અને ૬ઠી ઉપલમ્બ છે. ગૌણ તાલ માટે ૪થી ઉપલમ્બ છે, પળ ૯મી નથી. ઉપાન્ત્ય દાની જગાએ ગુરુ આવે તો ૯મી માત્રા ગુરુની આગલી માત્રા નીચે દબાઈ જાય. પળ આપણે લગાલમાં જોયું છે કે એટલાથી મેઢ તૂટતો નથી. માત્ર ઉચ્ચાર ઉત્કટ થાય છે. ગાગાલનો ઉચ્ચાર પળ ઉત્કટ છે. તાલથી સ્વતંત્ર રીતે વિચારતાં પળ બે ગુરુ પછી એક લઘુ આવતાં ઉચ્ચાર ઘણો જ ઉત્કટ બને છે. એવી અસર કરવા એ પર્યાયનો ઉપયોગ કરી શકાય. પળ એ ઉત્કટ હોવા છતાં દાદાલ કે ગાગાલનાં આવર્તનોનો છંદ બનાવવામાં કશો પ્રત્યવાય નથી.

૧	૩	૫	૬	૮	૧૦
દા	દા	લ	દા	દા	લ
૨	૪		૭	૯	

૦ । દાદાલ સંધિને સ્વતંત્ર સંધિ લેતાં જણાય છે કે તેમાં ગૌણ પ્રધાન તાલની એવી વ્યવસ્થા છે કે તેના આવર્તનમાં બંનેને ખુલ્લી અવાધિત માત્રા મઢી રહે છે. માટે જ દાદાલ કે ગાગાલનાં આવર્તનોના છંદો મઢી રહે છે. હવે દાદાલનાં આવર્તનોમાં બીજા પર્યાયો મઢતાં મેઢને શી અસર થાય તે જોઈએ.

૧	૩	૫	૬	૮	૯
દા	દા	લ	દા	લ	દા
૨	૪		૭		૧૦

પહેલાંની પેટે જ ૧લી ૬ઠી ગૌણ તાલ માટે અને ૩જી ૮મી પ્રધાન તાલ માટે ઉપલમ્બ છે. અર્થાત્ મેઢ પૂરેપૂરો સચવાઈ રહે છે. પળ દાદાલ સાથે લદાદાનો મેઢ એટલો સારો મઢતો નથી.

૧	૩	૫	૬	૭	૯
દા	દા	લ	લ	દા	દા
૨	૪		૮	૧૦	

અહીં ગૌણ તાલ માટે ૧લી ૬ઠી ઉપલમ્બ છે પળ પ્રધાન તાલ માટે ૮મી ઉપલમ્બ નથી. એટલે મેઢ બગડે છે. એટલે દાદાલના પ્રવાહમાં લદાદાને અનિષ્ટ જ ગણવો જોઈએ. દાદાલના પ્રવાહબદ્ધ કોઈ છંદમાં મેં લદાદા પર્યાય જોયો નથી. લદાદાના પ્રવાહવાળો કોઈ જાતિછંદ નથી એટલે એની સાથે મેઢનો પ્રશ્ન રહેતો નથી, પળ તેમ છતાં ઉપરની રીતે ગણતરી કરી જોતાં

જળાશો કે લદાદાના પ્રવાહમાં દાલદા મળતાં ગૌણ તાલ માટે માત્રા અનુપ-
લમ્બ બને છે, અને લદાદા સાથે દાદાલ મળતાં ગૌણ અને પ્રધાન બન્ને તાલો
માટે માત્રા અનુપલમ્બ બને છે. આ બધાં પરિણામો નીચે પ્રમાણે સંગૃહીત કરી
શકાય.

દાલદાના પ્રવાહમાં લદાદાનો સંપૂર્ણ મેઢ બેસે પણ દાદાલ આવતાં
ગૌણ તાલની માત્રા દબાય અને રચના ઉત્કટ બને.

દાદાલના પ્રવાહમાં દાલદાનો સંપૂર્ણ મેઢ બેસે પણ લદાદા આવતાં
પ્રધાન તાલની માત્રા દબાય એટલે અને અનિષ્ટ ગણવો જોઈએ.

લદાદાના પ્રવાહમાં દાલદા આવતાં ગૌણ તાલની માત્રા દબાય છે, અને
દાદાલ આવતાં ગૌણપ્રધાન બન્નેની માત્રાઓ દબાય છે, એટલે કે મેઢ તૂટે છે.

બધાં પરિણામોને એક નજરે જોતાં જળાશો કે ત્રિકલ સંબંધી આપણે જે
એક સમીકરણ કર્યું કે દાલ = લદા એ જ અહીં પ્રવર્તે છે. દાલદામાં દાલ
છે તે લદા બની શકે છે. એટલે દાલદા સાથે લદાદાનો મેઢ બેસે છે. તે જ
પ્રમાણે દાદાલમાં પણ દાલ છે તેથી તેની સાથે દાલદાનો મેઢ બેસે છે.
લદાદામાં દાલ છે નહીં તેથી તેની સાથે કશાનો સંપૂર્ણ મેઢ બેસતો નથી.
અને આ રીતે દાલદાના મેઢનો વિસ્તાર જોતાં દાલદાનું આપણે દાલ + દા એવું
પૃથક્કરણ કર્યું તે વિવિધપ્રતિવિવિધ ન્યાયે સમર્થિત થાય છે. અને તેથી દાલદાને
જાતિ છંદોનો પ્રકૃતિમૂલક સંધિ માનવામાં કશો વાંધો આવતો નથી.

પણ અહીં ઉમેરવું જોઈએ કે અહીં દાલદા, લદાદા અને દાદાલ સંધિઓ
વિશે જે કંઈ કહ્યું છે તે પિંગલનો ઉપત્તિની દૃષ્ટિએ કહ્યું છે. આપણે દાલદા
બોજને પ્રધાન લઈ તેના તાલોને મૂળભૂત ગણી ઉપર પ્રમાણે પરિણામો જોયાં.
પણ સંગોતનો દૃષ્ટિએ ત્રણેય સંધિઓને સ્વતંત્ર લઈ શકાય, અને સંગોતની
દૃષ્ટિએ ગમે ત્યાં તાલ મૂકી શ્રેણી રચવામાં કશો દોષ આવે નહીં. પણ એટલું
કહેવું જોઈએ કે સંધિનું જે કોઈ સ્વરૂપ લઈએ, અને તેમાં જે કોઈ તાલવ્યવસ્થા
સ્વોચારોએ તેને પછો વઢગી રહીને જ આખી રચનામાં તાલવ્યવસ્થા
કરવી જોઈએ એટલું પિંગલ માટે આવશ્યક છે. સામાન્ય રીતે દાલદા કે લદાદા

दादाल एम ताल मूकी श्रेणी करतां कशो बांधो आवशे न्हों, कारण के पहेळो मात्राए ज मुख्य ताल मूकीए तो वणेंय संधिओने अवकाश मळशे ज कारण के संधिनी पहेळो मात्रा हमेशां खुल्ली होय ज. पहेली सिवायनी मात्रा लीधो होय त्वारे ज जोवान् के तालनी मात्रा उपलभ्य छे के न्हों. अने वधारे झणवटथी छंदनी असर पारखवी होय तो गौणतालनी मात्रानो पण विचार करवो जोईए. पण ते साथे ए ध्यानमां राखवुं जोईए के पिंगले पोतानो पक्षपात आपणे प्रकृतिभूत गण्यो छे ते दालदा संधि तरफ बताव्यो छे.

हवे सप्तकल रचनाओ लईए. ए १४ मात्राना दीपचंदी तालमांथी निष्पन्न थई छे. बर्वो दीपचंदी ताल नीचे प्रमाणे आपे छे.

होरी-दीपचंदी : १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४

तालना अर्धमां सात मात्राओ आवे अने तैमां पहेला खंडमां दाल आवे छे. अने बीजा खंडमां दादा आवे छे. अर्थात् दालदादा एम संधि निष्पन्न थयो. आ संधिनी श्रेणीमांथी नीचेना संधिओ निष्पन्न थाय

दालदादालदादालदादालदादालदादा

पहेला अक्षरथी संधि लेतां दालदादा, बीजाथी लेतां लदादादा, त्रीजाथी लेतां दादादाल अने चौथाथी लेतां दादालदा अने ए प्रमाणे ज श्रेणीना तालो दरेक संधिमां ऊतरी आवे. अहीं प्रथम संधि दालदादा मळे छे, पण तेना करतां वधारे प्रतिद्ध अने परिचित संधि दादालदा छे जे हरिगीतमां आवे छे.

हरिगीत : दादालदा दादालदा दादालदा दादालगा

अंत्य गुरु पंक्तिनो अंत बताववा आवे छे. ए साथे दादालदानां पुरां चार आवर्तनो छे. दलपतराम आ छंदमां १४मी के १६मी मात्राए अति कहे छे. अलवत्त यति ए छंदन् अंग नथी, पण तेनां बे वैकल्पिक स्थानो केम थयां ते जोवा जेवुं छे. १४ मात्राए तो संधिनां बे आवर्तनो थई रहे एटले यति आवी शके ए देखीतुं छे. पण सोळे आवे छे त्यां खरी रीते उत्थापनिका ज

જરા જુદી થાય છે એમ કહેવું જોઈએ. દાદાલદાને બદલે ત્યાં પહેલો નિસ્તાલ
 દા જુદો કરી પછી દાલદાદાનાં બે આવર્તનોએ યતિ આવે છે એવો એનો અર્થ
 છે. આ પ્રમાણે :

દા દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલગા

એક એવો મત છે કે પ્રથમ માત્રા ઉપર તાલ આવે એ રીતે જ સંધિ નક્કી
 કરવો. હું એવો કોઈ સિદ્ધાન્ત કરવાના મતનો નથી. સંધિનું સ્વરૂપ પઠન
 ઉપરથી જ દરેક પ્રસંગે નક્કી કરી લેવું એમ હું માનું છું. અત્યાર સુધી
 આપણે સંધિઓની એ રીતે જ વ્યવસ્થા કરી છે અને આદ્યમાત્રા ઉપર તાલ
 ન હોય એવા સંધિઓ સ્વોકાર્યા છે. આ પળ તેવો પ્રસંગ છે.

અર્વાચીન યુગમાં હરિગીતનાં ઠીક ઠીક નવાં રૂપો યોજાયાં છે. સૌથી
 પહેલાં નર્મદાશંકરે પંક્તિમાં આવતો પ્રથમ નિસ્તાલ દા કાઢીને જ રચના શરૂ
 કરી, જેને આપણે છઠ્ઠીસી રચના કહી શકીએ.

છઠ્ઠીસો હરિગીત : દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા દાલગા

છઠ્ઠીસી અને અઠાવીસી રચનાઓના મિશ્રણને નરસિંહરાવે વિષમ હરિગીત કહી.
 નરસિંહરાવે એથી આગળ જઈને ધંડ હરિગીતની રચના કરી. તેના સામાન્ય
 રૂપની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

ધંડ હરિગીત :	દાલદાદા	દાલગા
	દાલદાદા	દાલગા
	દાલદાદા	દાલગા
	દા દાલદાદા	દાલગા

અહીં સંધિ પ્રથમ માત્રાના તાલવાળો દાલદાદા છે અને દરેક પંક્તિમાં તેનાં
 બે આવર્તનો છે, પણ બીજા સંધિની અંત્ય બે માત્રાઓ ધંડિત થઈ છે, જે
 ત્યાં વિલંબનથી પુરાય છે, પણ ચોથો પંક્તિ ઉપસંહારાર્થે લાંબો થાય છે તેમાં
 પ્રથમ નિસ્તાલ દા આવે છે, જે આગલી એટલે ત્રીજી પંક્તિના સંધિ સાથે
 ભળીને આઠી સંધિ બની રહે છે. તેમજ પોતે આથી પણ વધારે વૈચિત્ર્યમય
 રચનાઓ કરી છે. સદ્ગત બાબુરાવ, કવિ ન્હાનાલાલ તથા ખબરદારે પણ
 આ જ સંધિનાં જુદોજુદો સંસ્થાનાં આવર્તનોવાળાં પંક્તિઓની ભિન્નભિન્ન રચનાઓ
 કરી છે, જેની વિગત આપવાની મને જરૂર જણાતી નથી.

આ પછી આપણે આનાથી અર્ધ સંધિસંખ્યાવાળો ઉધોર લઈએ. આઠમા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા તેમ દલપતરામના લક્ષણ ઉપરથી તેની નીચે પ્રમાણે ઉત્થાપનિકા થાય :

ઉધોર : દાદાદાલ દાદાગાલ

અહીં દલપતરામ આ સપ્તકલનાં દરેક દા ઉપર એક એમ ત્રણ તાલો નાંખે છે :
 દા દા દા લ એ રીતે. એ દેખીતું જ અનુપપન્ન છે. દાલદાદાની શ્રેણીમાંથી આપણે આ સંધિ નિષ્પન્ન કરતાં તેમાં દાદાદાલ એ પ્રમાણે તાલ નાંખેલો, અને એને જ સાચો ગણવો જોઈએ. દલપતરામે જ ઉધોરથી અરધા કંતામાં દા દા દા લ એમ તાલ નાંખેલો છે. મેં આગળ પદ્ધતીને અંગે કહેલું કે દલપતરામ કોઈ વાર ગુરુના સંભવમાત્રથી ગુરુના ભારને સતાલ ગણવા પ્રેરાય છે, તેવું અહીં થયેલું છે (ગત. પૃ. ૩૭૭).

હવે સપ્તકલની લગાત્મક રચનાઓ જોઈ જઈએ.

સૌથી પહેલાં પ્રિય લલગાલગા પંચાક્ષરી આવે છે. પછી

તોમર : લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ

અહીં સપ્તકલનાં બે આવર્તનો છે, તેમાં બીજા સંધિનો અંત્ય ગુરુ સંહિત થયેલો છે. તેની માત્રાઓ ઉપાન્ત્ય ગાની પ્લુતિથી પુરવાની છે. પછી

સંજુકતા : લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા

હંસ : લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા

હંસમાં ત્રણ આવર્તનો થાય છે, ચોથા આવર્તનનો ગાળો વિરામાત્મક રહે છે.

૧૪ રૂપમાળી છંદ — અક્ષર ૧૭

રાસ જો જિભ ગાલથો બકવા કયં બહુ થાય,
 રાણિ જો શુભ રૂપમાળિ ચિતે ન ભૂપતિ ન્હાય;
 બોલવો મુખ બોલ તે કરિ તોલવંત વિચાર,
 કાઢવો નહિ આકરો અગવુદ્ધિ એક ઉચાર.

૧૧૭

દ. પિ. પૃ. ૫૪-૫૫

ઉત્થાપનિકા : ગાલગાલલ ગાલગાલલ ગાલગાલલ ગાલ

અહીં ગાલગાલલનાં ત્રણ આવર્તનો છે, અને ચોથું આવતન ખંડિત થઈ ગાલ રૂપ બને છે.

આ રૂપ પ્લુતિઓથી પુરાઈ પૂરું સપ્તકલ બને છે, પણ તેમ કરવાની પદ્ધતિઓ બે છે, એક તો અંતે આવતાં લવુને જ પાંચ માત્રાનો પ્લુત કરવો એ. પણ તે કરતાં વધારે પરિચિત પદ્ધતિ ઉપાન્ત્ય ગુરુને ત્રણ માત્રાનો કરી અંત્ય લવુને ચાર માત્રાનો પ્લુત કરવાની છે. ઢાઢ નામે પ્રસિદ્ધ સપ્તકલ દેશીમાં અંત્ય ખંડિત સંધિ ઘળો વાર ગાલ રૂપે આવે છે અને ત્યારે મેં કહી તે બોજી રીતે એ પ્લુતિબદ્ધ થાય છે. 'કાદંબરી'માંથી ચાર પંક્તિ લઈ સ્ફુટ કરું :

ઢાઢ

ગૂઢ કોટર પત્ર છાયાં જોઈ વસમું ઠમ.

શુક સમૂહ અનેક આવી કરિ તિહાં વિશ્રામ.

પત્ર વિદુળાં પાંચડી કરિ પંચી દરસી પાન

દિવસ રજની તિહાં રહિ ઈ જાણી ઉત્તમ સ્થાન.

કાદંબરી, કડવું ૪

આ અલક્ષ્ય સપ્તકલની દેશી છે, પણ તેમાં સંધિઓ અગીશુદ્ધ છે. તેની ઉત્થાપનિકા

દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા ગાલ

એમ થાય છે અને પઠનગાનમાં અંત્ય સંધિ ગાલ, ગા ૫લ૫—આ પ્રમાણે ઉચ્ચારાય છે. રૂપમાઢી આ દેશી સાથે સરખાવતાં એ દેશોનું જ લગાત્મક રૂપ જણાશે. પ્લુતિની માત્રા બે રીતે પૂરતાં નીચે પ્રમાણે થાય

૧. ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા લ લ ગાલ — —

૨. ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા લ લ ગા ૫લ૫—

આ પછી ચર્ચરી કે વિવુધપ્રિયા લઈએ.

૧૧ ચર્ચરી અથવા વિવુધપ્રિયા છંદ — અક્ષર ૧૮

રાસ જો જિભ રાક્ષ, જન ભાક્ષ ન મુખે ભલું;

ચર્ચરી ચિતમાં થશે, વઢિ કઠ્ઠ કારણ કેટલું;

ક્લેશથી લવલેશ જો કદિ ક્રોધ અંતર ઝપજે,

નેળમાં વઢિ વેળમાં પળ શાંતિ સજ્જન તો સજે.

૨૦૫

દ. પિ. પૃ. ૫૭

ઉત્થાપનિકા : ગાલગાલલ ગાલગાલલ ગાલગાલલ ગાલગા

અંત્યસંધિમાં બે માત્રા ધ્વજિત થઈ છે એ દેખીતું છે. દલપતરામે બાર માત્રાએ અલ્પવિરામ કરેલું છે તે યતિ દશવિ છે, એટલે જાતિઓમાં હોય છે તેવી શબ્દાન્તસૂચક યતિ ત્યાં છે, જે છંદનું અંગ નથી. રોઝાની પેઠે સંધિની અંદર યતિ આવ્યાનું આ પળ દૃષ્ટાન્ત છે. આને મઝતી પળ દેશી હોય છે, જેમાં અંતે ગાલગા આવે છે, પળ તે અહીં મૂકવાની યાસ જરૂર નથી.

આ પછી ફૂલગા લઈએ. ફૂલગા જાતિ પંચકલ છે, પળ આ લગાત્મક ફૂલગા સપ્તકલ છે.

૧૦૧ ફૂલગા છંદ — અક્ષર ૧૧

સજ જોભરે સલુળો સદા શુભ વાક્યમાહિ મિઠાશ,

ફૂલતું જ બાઝક ફૂલગાતણું હર્ષિ હોય હુલ્લાસ;

નર નારિ ધારિ વિચારિને વઢિ સારિ સારિ કહેજ;

સુણિ રંક ને વઢિ રાય તે દિલ રાજિ રાજિ રહે જ. ૨૦૭

દ. પિ. પૃ. ૫૭-૫૮

ઉત્થાપનિકા : લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા લલગાલ

આનો અંત્ય સંધિ રૂપમાઢી જેવો છે અને તેની પેઠે બે રીતે તેનું પઠન થાય. પ્લુતિની માત્રાઓ પૂરતાં બંનેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

૧. લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ —

૨. લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ ગા લ લ ગા લ લ

પહેલી પદ્ધતિમાં સપ્તકલની માત્રાઓ પૂરી કરવા અંત્ય લ ત્રણ માત્રાનો પ્લુત બને છે, બીજીમાં ઉપાંત્ય ગા ત્રણ માત્રાનો પ્લુત બનતાં અંત્ય લ ગુરુ બને છે એટલો રૂપમાઢી કરતાં આમાં ભેદ છે. પળ આ બધી રચનાઓમાં છૂટતી માત્રાઓ છેલ્લા સપ્તકલના અંત્ય ગાલમાં કોઈ બીજી રીતે પળ વહેંચીને પ્લુતિગોજના કરી શકાય. આ પછી ગીતક કે મુનિશેત્ર લઈએ.

૧૦૪ ગીતક અથવા મુનિશેત્રર છંદ — અક્ષર ૨૦

સજિ જો ભરો સઢગાવ બદુક તાકિ તોડ નિશાન તૂ
શુભ એ કઢા મુનિશેત્રરે શિખવેલિ તે જ સમાન તું;
કરિ ક્ષત્રિ ધર્મનું કર્મ તે પરમાર્થ પૂર્ણ તું પામશે,
દઢ દુષ્ટને સુખ દીનને દઈ જે થકી જશ જામશે. ૨૧૧

દ. પિ. પૃ. ૫૮

ઉત્થાપનિકા : લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા

પૂરાં ચાર આવર્તનો થઈ રહે છે. વિશેષ કંઈ કહેવાનું રહેતું નથી.

હવે સપ્તકલના ચાર પર્યાયોના અંદરઅંદરના સંબંધો જોઈએ. આ સંબંધમાં સૌથી પહેલું એ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે જો કે આ સંધિમાં બે તાલ નાંખવાની પરંપરા છે પણ બર્વેએ આપેલા તાલનું સ્વરૂપ જોતાં દાલદાદા એમ એક જ મુખ્ય તાલ છે, લ પછી આવતા દા ઉપરનો તાલ ગૌણ છે, અને ગૌણ તાલ સામાન્ય રીતે આપણે પિંગલમાં લેતા નથી. સદ્ગત કે. હ. ધ્રુવે ત્રણ સપ્તકલ સંધિઓ આપેલા છે. તેમાં એક પ્રધાન તાલ જ બતાવેલો છે. બ્રાહ્મવા બાબાહવા અને બાબાબાહ અને આ તાલ પરસ્પર ઉપપત્તિવાળા છે. આ રીતે :

દા લ દા દા લ દા દા લ દા દા લ દા દા

ત્રીજા અક્ષરથી સંધિ લેતાં દાદાદાલ મળે છે, ચોથાથી લેતાં દાદાલદા મળે છે. લદાદાદાનાં સ્વતંત્ર આવર્તનોની કોઈ જાતિરચના મળતી નથી એટલે ધ્રુવે આ સંધિ આપ્યો નથી એમ જણાય છે. અને એક જ તાલ નાંખવાથી પણ સંધિનાં આવર્તનોમાં સંવાદને કશી હાનિ થવાની નથી કારણ કે સંધિનું સ્વરૂપ એક બાજુ પ્રધાન તાલથી તેમ બીજી બાજુ લના નિયત સ્થાનથી અસંદિગ્ધ રીતે નિયત થઈ જાય છે. છતાં પરંપરાથી બે તાલ ચાલ્યા આવે છે તો તેને સ્વી-કારવામાં પણ કશો દોષ નથી. અને આ બધા પર્યાયોના પરસ્પર મેળો જોવા એ આવશ્યક પણ છે.

હર કોઈ એક સંધિના આવર્તનપ્રવાહથી નિષ્પન્ન થતા સંવાદમાં બીજો કોઈ સંધિ આવી જાય તો તેનો શી અસર થાય એ હવે આપણે જોઈએ. એ જોવા માટે આપણે ગૌણ તાલનું સ્થાન ધ્યાનમાં લેવું પડે છે તે આપણે જાણીએ

છીએ. આપણે સૌથી પહેલાં હરિગીતનો સંધિ દાદાલદા લઈએ. એમાં સંધિની ત્રીજી અને છઠ્ઠી માત્રા પર તાલ પડે છે. આના પ્રવાહમાં જો દાલદાદા આવે તો તેથી તાલમાત્રાના સ્થાનમાં કાંઈ વિક્ષેપ આવતો નથી કેમ કે દાલદાદા-માં ત્રીજી માત્રા અને છઠ્ઠી માત્રા બન્ને ખુલ્લી છે, અને તેથી બન્ને તાલને પોતાની માત્રા મઢી રહે છે, આ પ્રમાણે : દાલદાદા. પણ લદાદાદા સંધિમાં ત્રીજી માત્રા દટાયેલી છે, જો કે છઠ્ઠી ઉપલમ્બ છે, પણ એટલાથી સંવાદનો નિર્વાહ થતો નથી. ધડન કરી જોતાં જણાશે કે દાદાલદાનાં આવર્તનોમાં લદાદાદાથી વિક્ષેપ થાય છે. માત્ર સંધિઓને મૂકીને વાંચતાં પણ એ વિક્ષેપ જણાઈ આવશે. આપણે બન્નેના દાખલા લઈ જોઈએ :

દાદાલદા દાલદાદા દાલદાદા દાદાલદા

પઠનમાં ક્યાંઈ વિક્ષેપ આવતો નથી. પણ

દાદાલદા દાદાલદા લદાદાદા દાલદાદા

લદાદાદા આગળ મેઢ તૂટે છે. ધાસ દાખલો બનાવી જોતાં પણ એમ જ જણાશે.

નરદેવ ભીમકની સુતા મહાભારત મહિ કથી જે

‘મહાભારત’ આગળ મેઢ તૂટે છે. તે જ પ્રમાણે એ પ્રવાહમાં દાદાલદા પણ નહીં આવી શકે કારણ કે એમાં છઠ્ઠી માત્રા અનુપલમ્બ છે. અર્થાત્ દાદાલદાને માત્ર એક જ સંધિ દાલદાદા અનુકૂળ પડેલો. આપણે કહી શકીએ કે અહીં પણ દાલ અને લદાનું સમીકરણ સાચું પડ્યું. હવે આપણે દાલદાદા એ સંધિના પ્રવાહનો વિચાર કરીએ. આમાં લદાદાદા સરલતાથી મળશે. દાલદાદામાં તાલ ૧લી અને ૪થી માત્રાએ આવે છે. એ બન્ને માત્રાઓ લદાદાદામાં ઉપલમ્બ છે. આપણે અહીં પણ દાલ અને લદાનું સમીકરણ જોઈએ છીએ. પણ દાદાલદા નહીં આવી શકે કારણ કે એમાં ૧લી ઉપલમ્બ છે પણ ૪થી દટાયેલી છે. એટલે અહીં પણ એક સંધિને બીજો એક જ સંધિ સંવાદી નીકળ્યો અને બાકીના બે વિસંવાદી નીકળ્યા.

તે પછી લદાદાદા લેવાની જરૂર નથી કારણ કે એનાં આવર્તનની કોઈ જાતિરચના નથી, જોકે આગળ જોઈશું કે પદોમાં એનાં આવર્તનોવાઢી

પુષ્કલ રચનાઓ આવે છે. પળ ઉપરની પદ્ધતિએ એનો પળ વિચાર કરી જોઈએ. આમાં ૨જી અને ૬ટ્ટી માત્રાએ તાલ છે. આની સાથે ત્રણમાંથી એક પળ સંધિ સંવાદી નહીં થઈ શકે કારણ કે એ ત્રણેય સંધિ ઘાથી શરૂ થાય છે જેમાં બીજી માત્રા દટાયેલી છે. તેમાંથી ઘા અંતવાળા બે સંધિઓ એટલે ઘા-લઘા અને ઘાલઘાલમાં છટ્ટી માત્રા ઉપલબ્ધ છે, પળ ઘાલઘાલમાં તો ૨જી અને ૬ટ્ટી બન્ને દટાયેલી છે. પળ સપ્તકલોમાં આપણે જોયું તેમ બન્ને તાલોને પોતાની માત્રા મળી શકે તો જ સંવાદ સચવાય છે, એક પળ તાલની માત્રા લુપ્ત થતાં સંવાદ રહેતો નથી એટલે ઘાલઘાલ સાથે કોઈ બીજો સંધિ સંવાદી થઈ શકતો નથી.

હવે બાકી રહ્યો ઘાલઘાલ. આમાં ૧લી અને ૫મી માત્રાએ તાલો છે. ઘાલઘાલમાં પળ ૧લી અને ૫મી માત્રા ઉપલબ્ધ છે, એટલે એ સંધિ ઘાલઘાલના પ્રવાહમાં આવી શકે. ઘાલઘાલ અને ઘાલઘાલ બન્નેમાં પાંચમી માત્રા ઉપલબ્ધ નથી એટલે એ બે સંધિઓ ન આવી શકે. અહીં પળ ઘાલનું ઘાલ એ સમીકરણથી જ સંવાદી સંધિ મળે છે. આ પ્રમાણે સંવાદી કે વિસંવાદી સંધિઓ ઘાલ ઘાલના સમીકરણથી જ શક્ય બને છે. ઘાલઘાલમાં ઘાલ કે ઘાલ એકેય નથી એટલે ત્યાં સંવાદી સંધિ મળી શક્યો નહીં. અલબત્ત એમાં ઘાલ છે, પળ સમીકરણમાં પહેલી માત્રાએ તાલવાળો ઘાલ કે ઘાલ સંધિ છે, ઘાલને સમાન રૂપ અશક્ય છે.

આગળ ઘાલમાં જોયું તે રીતે આ સપ્તકલોની ઉપપત્તિ વિચારી જોઈએ. આપણી પાસે પ્રથમ માત્રાએ તાલવાળો ઘાલ સંધિ છે, અને તેવો જ પ્રથમ માત્રાએ તાલવાળો ઘાલ સંધિ છે. આ બન્ને જોડતાં ઘાલઘાલ અને ઘાલઘાલ એમ બે રૂપો મળે. એ બન્નેમાં આપણે ઉપર સ્વીકારેલા તાલો યથા-સ્થાને ઊતરેલા છે. એ રીતે આને એ બે સંધિઓનો બનેલો એક સંશ્લિષ્ટ સંધિ કહી શકીએ. સંશ્લેષની ઉપપત્તિ એથી પળ આગળ ચાલે છે.

ઘાલના પર્યાયો અને ઘાલના પર્યાયો ઉપરના સંધિમાં મૂકતાં જે જે રૂપો મળે છે તે સઘળાં સપ્તકલ સાથે સંવાદી થાય છે. આપણે કરી જોઈએ.

दालदादामां दादा कायम राखी दालना पर्यायो गाल, लगा,
ललल मूकी शकाशे: जेम के गालदादा, लगादादा, लललदादा ए बघां संवादी
रुनो छे. तेवी ज रीते दाल गालल, दालललगा, दाल गागा, दाललललल
ए पण संवादी छे. पण दादासाथी आपणे लगाल निष्पन्न करी शकता नथी,
तो दादानी जगाए लगाल मूकतां निष्पन्न थतुं रूप संवादी नहीं बने. दाल-
लगाल ए दालदादा साथे संवादी नथी. — दालदादा दालललगाल एम भेगुं
बोली शकाशे नहीं. तेम ज दाल लगाल ए प्रमाणे ताल नांखीने पंक्ति
रची शकाशे नहीं. एक दृष्टान्त बनावीने मूकुं.

देव समस्तनीं साना सवं सदस्य आविया छे.

दाल लगाल दा लगागा दाल लगाल दालगा गा

दादागाल के दादादाल, दालदादा साथे संवादी थई शकतुं नथी कारण के
अहीं दालनी जगाए दादा आवे छे, ते एनो पर्याय नथी. तेम ज दादानी जगाए
आवतो दाल पण एनो पर्याय नथी.

बीजी रीते ए ज संधिसंश्लेष दादादाल तरीके पण मूकी शकाशे.
अने त्यां पण दरेक बीजभूत संधिना स्वीकार्य पर्यायो आवी शकाशे, अस्वीकार्य
नहीं आवी शके. दादाने स्थिर राखी दालना पर्यायो आवी शकाशे जेम के
दादालगा दादागाल दादाललल. तेम ज दालने स्थिर राखी दादाना पर्यायो
मूकी शकाशे. जेम के गालल दाल, गागा दाल, ललगा दाल, लललल दाल. पण
दादानी जगाए लगाल नहीं मूकी शकाय. मात्र संधिओनु पठन पण संवादी
नहीं लागे. आपणे मूकी जोईए.

दादा गाल लगाल दाल

ए प्रकारनी पंक्तिओ रचीं जोतां ए बधारे स्फुट थशे.

संवार सांज उपास्य देव

विशे ज ध्यान अवश्य मेव

शोभतुं नथी. ए उधोर जेवुं जरा पण जणाशे नहीं. उधोर प्रमाणे तालनी मात्रा उपलभ्य होवा छतां ए उधोर बनतो नथी. एनुं पठन खटके छे. पछी एवुं खटकतुं ज पठन जोईतुं होय तो उधोरथी अन्य कोई छंद तरीके एने प्रयोजी शकाय ते जुदो प्रश्न. पण आ पृथक्करण अहीं साचुं ठरे छे.

उपर लीधेला संश्लिष्ट संधिओ दादादाल अने दालदादा ए बेमांथी एकेयमांथी उपरनी पद्धति ए दादालदा के लदादादा एटले के उपरना विशिष्ट तालवाळा संधिओ निष्पन्न नहीं थई शके एटले ए संधिओने स्वतंत्र लई ए ज पद्धति ए तपासी संवादी पर्यायो शोधोए. एम करतां दादालदामां पर्याय आवी शके एवो मात्र एक ज संधि छे दाल एटले दादालदालना संवादी पर्यायो दागालदा, दालगादा, दालललदा एटला ज थई शकशे. तेम ज लदादादा संधिमां पण वचमां आवतो दादा मात्र पर्यायवाळो छे एटले तेना संवादी पर्यायो लगागादा, लगाललदा, लललगादा अने लललललदा एटला ज थई शकशे. दादानी जगांए लगाल मूकतां संधि विसंवादी थई जशे. ललगालदा (ताल ध्यानमां राखवाना छे) संधिनां आवर्तनोथी रचना थई शकशे नहीं. ललगालदा ललगालदा ए पठन पण विषम लागे छे. तेनी रचना करी जोईए : 'न कराय ए करवू पडे' शोभतुं नथी. ए संवादी होवानो भास थाय छे तेनुं कारण के अजाणतां ज आनुं पठन दादालदा जेवुं थई जाय छे : 'न कराय ए करवू पडे' ए प्रमाणे. बाकी ए लगालवाळो संधि त्यां संवादी बनी शकतो नथी. आम भिन्नभिन्न रीते उपपत्ति जोतां परिणामो बराबर जणाय छे. अर्थात् पृथक्करण साचुं छे.

अने पंचकलमां में जेम छेवटे कह्युं तेम अहीं पण कह्युं प्राप्त थाय छे के जो के जातिछंदोना प्रयोजन माटे आपणने दादालदा संधि प्रकृतिभूत जणाय छे पण संगीतना प्रयोजनो माटे दादालदा, दालदादा, लदादादा, दादादाल बधा सरखा ज छे, अने संगीतकार तेमां पोतानी कलाने अनुकूल रीते गमे त्यां ताल नांखी तालविस्तार करी शके.

परिशिष्ट क

जातिछंदोनुं परिशिष्ट : ङिगलना छंदो

गया प्रकरणमां जातिछंदोना मेळनी चर्चा पूरी थाय छे. तेमां में गुजरातीमां परंपराथी चाल्या आवता जातिछंदोना मेळ दशविलो छे. आमां दशविलो मेळ ए प्रकारना सर्व छंदोने लागू पडे छे ए बताववा बे भिन्नभिन्न परंपराना छंदोने हुं टूंकमां जुदां जुदां परिशिष्टमां जोई जवा इच्छुं छुं. तेमांनी एक परंपरा ते ङिगलनी. बीजी ते गझलोनी.

अहीं ङिगलना पिंगलोनी के ङिगल भाषाना स्वरूपनी चर्चा करवानो इरादो नथी. आ प्रकरण माटे एटलु कहेवुं बस थशे के हिंदीथी भिन्न एक ङिगल भाषा छे, जेमां भाट चारणो कविता करता. अने ए ङिगलना पिंगलने पण ङिगल कहे छे. 'रणपिंगल' भाग ३जामां ङिगलना छंदो आपेला छे अने दृष्टान्तो गुजरातीमां तेम ज ङिगलमां पण आपेलां छे. ए गुजराती दृष्टान्तो मने एटलां सुन्दर नथी. लाग्यां एटले एमां घणीखरी जगाए प्रमाण-भूत गणेल ङिगलनो ग्रंथ 'रघुनाथरूपक गोतांरी', तेने ज प्रमाणभूत गणी हुं तेनां ज दृष्टान्तो अहीं आपोश. अलबत्त एम करवामां हुं जातिछंदोना ज क्रम अनुसरोश. जातिछंदोना मेळ विशे मारे जे कई कहेवानुं हतुं ते में सविस्तर आ पहेलांनां प्रकरणोमां कहो दीवेलुं छे एटले अहीं हुं मात्र ङिगलनुं दृष्टान्त, ते उपरथी तेनी उत्थापनिका मूको, आगळ कही गयेला मेळना सिद्धान्तोथी तेना स्वरूपनो खुलासो करीश, विशेष नहीं. अहां आपेलां छंदोनां नामो ङिगलनां विशेष नामो छे, ए नामो कोई कोई जातिछंदोमां जुदा अर्थमां आवे छे, तेनाथी तेने भिन्न समजवां. हुं पहेलां षोडशी रचनाओ लउं छुं. प्रथम दुमेल :—

दुमेल

दशरथ नृप भवण हुआ रघुनंदण,
कवसल्या उर दुष्ट निकंदण।
रूप चतुरभुज प्रकटत रीधो,
दरसन निज मातानें दीधो॥

र. रू. गी. पृ. ६०

ડિંગલનો એક સ્વાસિયત અહીં જ નોંધવી જોઈએ. તે એ કે તેમાં ઘણા છંદોમાં આદ્ય દ્વાલાનાં^૧ એટલે કડોમાં બે કે ત્રણ માત્રાઓ વધારાની આવે છે. એ આદ્ય કડોમાં જ આવે છે, પછોની કડાઓમાં આવતી નથી. ગીતનો લલકાર શરૂ કરવા એ વધારાની માત્રા ગદ્યનાં બોલાતી હશે એમ હું માનું છું:— જેમ જાતિછંદોમાં આપણે જોયું કે કેટલાક રોઝાના પઠનમાં ‘એહ’ એમ પ્રથમ આવી પછો છન્દ શરૂ થતો.

ઉપરના દુમેલમાં પહેલા ચરણમાં બે માત્રા વધારે છે, તે બાદ કરતાં બધાં ચરણો સીઠ માત્રાનાં, ચાર ચતુષ્કલનાં છે, અને તેના અંતનું કોઈ એક જ પ્રકારનું લગાત્મક રૂપ નિશ્ચિત નથી. અંત્ય સંધિ પ્રથમની બે પંક્તિઓમાં ગાલલ છે, બીજી બેમાં ગાગા છે. આગલ લલગા પણ આવે છે. પ્રાસ બંબે પંક્તિનો છે, એ સ્વાસ નોંધવું જોઈએ કારણ કે માત્ર પ્રાસના ફરકથી ડિંગલ કવિઓ છંદને જુદું નામ આપે છે. આની ઉત્થાપનિકા

દાદા દાદા દાદા દાદા^૧

દાદા દાદા દાદા દાદા^૧

૧ અને ૨ ચતુષ્કલોની પ્રાસ.

આ પછો હું પાલવળી લઉં છું. દૃષ્ટાન્તઃ

પુલિયો નૈહ ચાપ કંથ તોપાણી,

ધામ જનક મિલિયા રજવાળી ।

હતો કઠે પોરસ કુલ હાળી,

અવ તૈ સિયા દર્શકર આણી ॥

ર. રૂ. ગી. પૃ. ૧૬૬

દુમેલમાં અને પાલવળીમાં એટલો જ ભેદ છે કે દુમેલમાં બંબે પંક્તિઓની પ્રાસ છે, પાલવળીમાં ચારેય ચરણોનો એક જ પ્રાસ છે. આ પ્રાસના કારણે દુમેલને અર્ધપાલવળી પણ કહે છે. આમાં પણ પ્રથમ પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે આવે છે. ઉત્થાપનિકાની જરૂર રહેતી નથી. આ પાલવળીના ત્રીજા ચરણને પ્રાસમુક્ત રાખો ૧-૨-૪ ચરણોનો સઢંગ પ્રાસ રાખતાં સ્ફુટ થાય છે.

૧. દાલા શબ્દના સામાન્ય અર્થ છંદ કે કડી થાય છે. જુઓ ‘રૂપક’ પ. ૫૨, ૫૯. પણ ક્યાંક દલ કે ચરણ પણ થાય છે (એજન પૃ. ૬૨). પહેલો અર્થ સામાન્ય હોઈ હું એ અર્થમાં એ શબ્દ વાપરું છું. એ શબ્દ ગુજરાતીમાં રૂઢ કરવા જેવો છે. ‘રણપિગલ’માં દવાલો શબ્દ આવે છે. રણપિગલ ભાગ-૩. ડિંગલ પૃ-૧.

જાડનો અર્થ ડિંગલમાં પદ થાય છે. આમાં એક પદમાં એટલે કે ત્રીજા ચરણને અંતે પ્રાસ લુપ્ત છે. માટે તેને જાડલુપ્ત કહેલ છે.

જાડલુપ્ત

ડેરા રોપયા ઉત્તર દિસ ડારણ,
મન નહૈ લંકેમુર મારણ ।
વલે વિચાર કરે લિષમીવર,
ધરે જનમ મરજાદા ધારણ ॥

ર. રૂ. ગી. પૃ. ૧૭૮

આમાં પળ પ્રથમ પંક્તિમાં ત્રણ માત્રા વધારે આવે એમ ‘રૂપક’ કહે છે. પળ ડેરા શબ્દમાંથી ત્રણ માત્રા વાદ કરીને પાઠ થઈ શકે નહીં. એટલે હું આ નિયમ અને પહેલી પંક્તિનો પાઠ ઓટો માનું છું. ‘રણપિંગલ’ પહેલી પંક્તિમાં બે જ માત્રા વધારે કહે છે, અને પાઠ ‘ડેરા રોપિયા ઉતર દધ ડારણ’ આપે છે. (ડિંગલ પૃ. ૬૧, ૭૦) તેમાં આવતું માપ પ્રમાણભૂત ગણવું જોઈએ. તેમાં બે માત્રા વધારેની ગણી રા રો,પિયા ડ, તર દધ વગેરે શબ્દોનો ચતુષ્કલોમાં પાઠ થઈ શકે છે. આ ઉપરથી ડિંગલ પ્રાસને કેટલું મહત્ત્વ આપે છે તે જણાશે. આ પછી ઈલોલ.

ઈલોલ

મંદોદર ! મોલેં ભૂલમતી,
જલ આસી વારધ લાંઘજતી ।
જલ આયર વારધ લાંઘજતી
મુંહ મડેં મોલેં ભૂલમતી ॥

ર. રૂ. ગી. પૃ. ૧૬૧

એનું લક્ષણ એવું આપેલું છે કે દરેક પંક્તિમાં ચાર ચતુષ્કલો, છેલ્લું ચતુષ્કલ સગળ એટલે લલગા, ચારેય પંક્તિનો એક સઝંગ પ્રાસ, અને બીજી પંક્તિના શબ્દોનો ત્રીજી પંક્તિમાં ઝયલો આવે, અર્થાત્ એમાંના કેટલાક શબ્દો ફરીને આવે. પળ પઠન કરતાં માલૂમ પડશે કે પહેલી બે માત્રા નિસ્તાલ રહે છે, અને પછી તાલ શરૂ થાય છે. ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દા] | | | |
 દાદા દાદા ગાલલ ગા

અંત્ય ગુરુ, પછીની પંક્તિના નિસ્તાલ દા સાથે જોડાઈ ચતુષ્કલ રહે. ઉપર બતાવ્યો તે ઝયલો ડિંગલના છંદોનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. ઘણા છંદોમાં એ આવે છે.

आ पछी उमंग लईए.

उमंग

कटिया श्रुतनाक लिया कर में
रचना कह सूपनखा घरमें ।
नारी इक वीर उभै नर में
तिसडी न लखी सुपनंतर में ॥

र. रू. गी. पृ. १३३

‘रूपक’ सोळ मात्रा, अंतमां गुरु, अने चारेय पंक्तिमां एक ज प्रास एटलुं ज लक्षण आपे छे. पण पठन करी जोतां ईलोलनी पेठे आमां पण पहेलो निस्ताल दा आवे छे तेने जुदो करी उत्थापनिका करवी जोईए. फरक ए छे के ईलोलमां अंते गालल गा आवतुं हतुं, आमां अंते दादा गा आवे छे.

उत्थापनिका : दा] दादा दादा दादा गा

ते पछी सावक अडल लईए :

सावक अडल

दासरथी लिखमण सुत दशरथ,
दोऊ सुणे सिधारे दसरथ ।
दीह उचाटी कीधे दशरथ
दीधो प्राण पछाड़ी दशरथ ॥

र. रू. गी. पृ. ११२

आ चार चतुष्कलोनी पंक्तिवाळी षोडशी सादी रचना छे. एनुं विशेष लक्षण मात्रा एटलुं ज छे के तेमां एक ज चतुष्कल शब्द चारेय पंक्तिने अंते आववो जोईए. आनो एक बीजो प्रकार पण छे.

निरखे अवासां भर निजर,
नह देखे दशरथ नृप निजर ।
निज देखे नह बंधव निजर,
नर दीठा विलख्या सह निजर ॥

एजन, पृ. ११३

उपर करतां फरक एटलो ज छे के अहीं अंत्य चतुष्कलनी एक मात्रा खंडित थई ए त्रिकल नगण बने छे, अने ए त्रिकल शब्द चारेय पंक्तिने अंते आवे

છે. એ ત્રિકલનો અંત્ય લઘુ વિલંબાઈ ત્યાં ચતુષ્કલનું કાલમાપ પૂરું થાય. પ્રથમ પંક્તિમાં ‘અવાસાં’ શબ્દમાં અ ગુરુ ઇષ્ટ છે. ત્યાં કદાચ ‘આવાસાં’ શબ્દ હશે, અથવા તે પછી આવતો વ બંબડો બોલાઈ અ ગુરુ થતો હશે.

આ પછી સેલાર છંદ લઈએ.

સેલાર

તપસીરો રૂપ ધરે અતતાઈ
અડંગ કુટી ગઈ સીત ઉઠાઈ.
સિયલ પુકારી સાદ સુળીજે
કીજે હો હરિ! બાહર કીજે ॥

ર. રૂ. ગી. પૃ. ૧૩૫

આ પળ ચતુષ્કલ ષોડશી રચના છે. દુમેલની પેઠે તેના પહેલા છંદની પહેલી પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે આવે છે. બીજી પંક્તિમાં છંદની દૃષ્ટિએ ‘અડંગ’ ને બદલે ‘અડર’ પઠ વધારે સારો છે. છેલ્લા એટલે ચોથા ચરણમાં વિધિ નામનો શબ્દાલંકાર આવે છે. વિધિના સ્વરૂપ વિશે વિશેષ જાણવા મળતું નથી પણ તેની જરૂર પણ જગાતી નથી. ‘રણપિંગલ’ વિધિ શબ્દ ન વાપરતાં કેવળ શબ્દાલંકાર શબ્દ વાપરે છે (ડિંગલ પૃ. ૭૪). આ ગીતમાં પછીના છંદોનાં છેલ્લાં ચરણો ‘ધીરો રે આયો હું ધીરો।’ ‘ભાગો રે નમ મારગ ભાગો।’ ‘દીજો રે પ્રભુનું સુદ દીજો।’ અને ‘છોડે રે તન સીલ ન છોડે।’ એ પ્રમાણે આવે છે એ ઉપરથી એનું સામાન્ય સ્વરૂપ જણાઈ આવશે. આમ આવી સાદી દ્વિવક્તિથી થતી અસરોને પણ ડિંગલ મહત્ત્વ આપી તેનો નવો છંદ બનાવે છે. આ પછી સર્વેયો — ડિંગલનો સર્વેયો લઈએ.

સર્વેયો

પરહસ્ત પટે, કર ફૂંજ કટે।
મિદવાંખ મટે, હદમાંખ હટે।
રતકુંભ જગાવણ રાણ રટે ॥

ર. રૂ. ગી. પૃ. ૧૯૮

ડિંગલે પ્રાસે પ્રાસે પંક્તિ ગણી છે, પણ છેલ્લી પંક્તિનું સ્વરૂપ જોતાં એને ષોડશી ત્રિપદી ગણવી મને યોગ્ય લાગે છે. ગુજરાતીમાં જે સર્વેયો રચના પ્રસિદ્ધ છે તેથી આ બહુ ભિન્ન છે. આની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

લલગા લલગા' લલગા લલગા ।

લલગા લલગા' લલગા લલગા ।

લલગા લલગા લલગા લલગા ।

મધ્ય યતિ તેમ જ ચરણાન્ત યતિ મઠો કુલ પાંચ યતિસ્થાનોનાં ચતુષ્કલોમાં સઠંગ પ્રાસ. ગુજરાતીમાં જાતિછંદોમાં કોઈ ત્રિપદી રચના નથી, અહીં છે.

આ પછી શ્રવંકો લઈએ: હું મારી રીતે પંક્તિઓ પાડી લખું છું.

શ્રવંકો

પૂછી માં આગલ આય પ્રમા ।

પિતુ બંધુ ન દિસે અંગ પ્રમા ।

સજ-રાજ ન રંગ ન રંગ નરા, ગન રાજ ન રંગન રાજ સમા । ૧

પુત્તર વર માંજો નૃપ પાસં ।

યહ સો સુત ઓ લિય તિણ પાસં ।

શ્રીરાઘવ લિલ્લમણ લિલ્લમણ રાઘવ રાઘવ લિલ્લમણ વનવાસં ૨

એજન, પૃ. ૧૧૪

ઢિંગલ આને ચતુષ્પાદ રચના ગણે છે, મેં ત્રિપાદ ગણી છે. ત્રણેય પાદોમાં એક સઠંગ પ્રાસ આવે. પહેલો બે પંક્તિઓ ચાર ચતુષ્કલોની ષોડશી રચના, ત્રીજો આઠનો વત્રોસી રચના, પણ તેમાં ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણે શબ્દો ફરી ફરોને આવવા જોઈએ. આ પ્રમાણે શબ્દો ફરી ફરીને આવે એવી ઢિંગલમાં ઘણો રચનાઓ છે. ઢિંગલમાં ઘણે ભાગે લલકારોને બોલવાના છંદો આવે છે, અને તેમાં માત્ર પુનરુક્તિ પણ પઠનથી અસર કરી શકે છે. મૂઠ પ્રમાણે ત્રીજી પંક્તિને એક ન ગણતાં બે ગણવા જતાં બીજા છંદમાં યતિભંગ થાય, એટલે ત્યાં સઠંગ પંક્તિ જ ઇષ્ટ જણાય છે. પઠન જોતાં આ રચનામાં પણ પહેલો બે માત્રા નિસ્તાલ જાય છે તે દૂર કરીને દાદાનાં આવર્તનો ગણવાં જોઈએ. ઉત્થાપનિકા એ રીતે નીચે પ્રમાણે થાય:—

દા] દાદા દાદા દાદા ગા

દા] દાદા દાદા દાદા ગા

દા] દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગા

ત્રણેય પંક્તિને અંતે એક સઠંગ પ્રાસ.

ડિંગલ ષોડશીથી વધારે લાંબી રચનાઓને પણ ષોડશી તરીકે જ નિરૂપે છે, પણ હું મારા ક્રમ પ્રમાણે નિરૂપણ કરીશ. અને હવે મારી દૃષ્ટિએ જે બત્રીસી રચનાઓ છે તેનું નિરૂપણ કરીશ. સૌથી સાદી પ્રથમ ત્રંબકડો રૂઝં છું :

ત્રંબકડો :

અંગદ મેલિયો સદ દૂત અપંપર, વલ અકલાં મજબૂત વડાલો ।

વપ સિળગાર ધૂત ધૂત બૈઠો, રચે સભા અદભૂત રડાલો ॥

ર. રૂ. ગી. પૃ. ૧૭૯

દુમેલમાં જેમ ગીતની પ્રથમ કડીમાં ત્રણ માત્રાઓ વધારે આવે છે તેમ અહીં પણ ત્રણ માત્રા વધારે આવે છે. તે પછી દાદાનાં આઠ આવર્તનો આવે છે. સોઠ માત્રાએ યતિ આવે છે. ધ્યાન ઉત્થાપનિકાની જરૂર રહેતી નથી. ‘અંગ’ એટલું ગદ્યમાં બોલી પછી ચતુષ્કલબદ્ધ પાઠ કરતાં બરાબર સર્વેયો બત્રીસો જણાશે. બીજી પંક્તિમાં ‘વપ સિળ’ ચતુષ્કલ પછી ‘ગાર ધૂત ધૂત’ આવે છે તે દાલગાલદા અષ્ટકલ સંધિ છે, તે કહેવાની જરૂર નથી. ડિંગલે ઉપરના છંદને ષોડશી રચના ગણી છે, અને હું એને બત્રીસો ગણું છું એટલે, ડિંગલ પ્રમાણેનો ચતુષ્પદ છંદ મારી રીતે નિરૂપતાં દ્વિપદ બને છે. આ પરિણામ બધી બત્રીસી રચનામાં આવશે. આ પછી હું છોટો સાંઘોર લઝં છું :

છોટો સાંઘોર

એકળ દિન અમર સકલ મિલ આયા, કરી અરજ સાંભલ કરતાર !

રાજ બિના મારે કુળ રાવણ, મૂરો કવળ ઉતારે માર ૧

ઇલા સઘત મંડિયો અસુરાંણોં, સંકટ જીરો અકથ સહાં ।

દીનાનાથ ! તૂઝ બિન દુઃખરી, કિણન જાય પુકાર કહાં ॥ ૨ ॥

ર. રૂ. ગી. પૃ. ૧૮

આમાં પણ કાવ્યના પહેલા છંદમાં બે માત્રાઓ વધારે છે, તે છોડીને છંદનું પઠન કરવાનું છે. ‘રૂપક’ ત્રણ માત્રાઓ વધારે કહે છે પણ તે ભૂલ છે. છોટો સાંઘોર છંદનાં ચરણો વિકલ્પે એકત્રીસ માત્રાનાં અને ત્રીસ માત્રાનાં હોય છે. એકત્રીસ માત્રાનાં હોય ત્યારે આઠમો સંધિ ગાલ આવે, ત્રીસનાં હોય ત્યારે આઠમો સંધિ ગા આવે. પહેલી કડી એકત્રીસ માત્રાની ગાલાન્ત છે, બીજી ત્રીસની ગાન્ત છે. એમ અહીં અંત્ય સંધિની એક અને વિકલ્પે બે માત્રાઓ સંકલિત થઈ છે.

સાંળોરના ચાર પ્રકાર ગણાય છે. તેમાંનો પહેલો બેલિયો તે ૩૧સો ગાલાન્ત સવૈયો છે, અને બીજો સોહળો તે ગાન્ત ત્રીસો સવૈયો છે. તેનાં ઉદાહરણોની જરૂર રહેતી નથી. ત્રીજો પ્રકાર જાંગડો છે. એ ૨૮સો ચોપાયો છે. આપણે દૃષ્ટાન્ત લઈએ :

જાંગડો સાળોર

પડિયો મુરજાય સેસ ફલ ઊપર સકત રાણ સુત સાંઝી ।

થરકે ભાલ વન ચરાં થાળા, મુખ કુમલાળાં માંઝી ॥

ર. રૂ. ગી. પૃ. ૧૧૧

પ્રથમ પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે છે તે પછી ચતુષ્કલો ચાલે છે. સોઢ માત્રાએ યતિ છે, એ કહેવાની જરૂર નથી કારણકે ‘રૂપક’ તો એ યતિખંડને ચરણ જ ગણે છે. અંત્ય ચતુષ્કલમાં બે ગુરુ ઇષ્ટ છે, જો કે ‘રૂપક’ એને લક્ષણ ગણતું નથી. આઠમું ચતુષ્કલ આખું અહીં અનક્ષર રહે છે. ‘રૂપક’ આ રચનાનું એક લક્ષણ કહે છે કે આમાં ક્યાંક ક્યાંક નગણ લલલ અવશ્ય આવવો જોઈએ. સાંળોરનો ત્રીજો પ્રકાર ખુડદ સાળોર છે. આપણે ઉદાહરણ લઈએ :

ખુડદ સાળોર

વ્યાકુલ લલ સેસ વિભીષણ બોલે, કમલાપતસૂં જોર કર ।

મનુષધરણ ધીરજ ઊર ધરજે, હિવ કીજે ઉપચાર હર ॥ ૧ ॥

એજન, પૃ. ૧૧૩

પ્રથમ કડી કે દ્વાલામાં બે માત્રા વધારે છે, બાકી આ ૨૧સો સવૈયો છે, જેમાં સોઢ માત્રાએ યતિ છે, અને અંત્ય આઠમા સંધિની ત્રણ માત્રા ખંડિત થઈ ત્યાં માત્ર એક જ લઘુ રહે છે. એ અંત્ય લઘુ ચાર માત્રાનો પ્લુત બને છે. આ માત્રાખંડન આભાળક જેવું જ છે જેનો અંત્ય ચતુષ્કલ સંધિ એક માત્ર લથી પુરાય છે. અને આભાળકની પેઠે જ એ અંત્ય લના ઉચ્ચારણને મદદ કરવા આગલા સંધિની અંત્ય બે માત્રા પણ બે લઘુરૂપ લે છે. જાતિ છંદોમાં સવૈયાનું આભાળક જેવું સ્વરૂપ ગુજરાતીમાં આવતું ન હતું, તે અહીં આવે છે. આપણે પ્રથમ આભાળક આપી પછી ખુડદ સાળોરની ઉત્થાપનિકા મૂકીએ, જેથી બન્ને સરસાવી શકાય.

આભાળક : દાદા દાદા દાદા દાદા દાલલ લ

ખુડદ સાળોર : દાદા દાદા દાદા દાદા' દાદા દાદા દાલલ લ

બન્ને જગાએ અંત્ય લઘુ પછીની ચતુષ્કલની ત્રણ માત્રાઓ અનક્ષર રહેલી છે. ‘રૂપક,’ ‘ખુદદ સાળોરનું’ સ્વરૂપ આપતાં અંતે બે લઘુ માત્રા કહે છે પણ તેના ઉદાહરણમાં સર્વત્ર ઉપર પ્રમાણે દાલલ લ આવે છે, અને એ જ સ્વરૂપ જણાય છે. આ પછી હું પંચાલો લઉં છું :

પંચાલો

ધરિયો પણ જનક इसी मन धारे धनक पिनाक चढाय धरें ।

મહપત આય સયંબર માહેં વસુદા કુંમરી તિકો વરેં ॥ ૧ ॥

તાત હૂતે ઇધકી પરતિમ્યા, સાંભલ વાત કહૂં સરસાલ ।

તનમન ધાર ભાલ દસરથ તણ, મેં ગલ રાલ દર્દે વરમાલ ॥ ૨ ॥

एजन, पृ. ૭૪

આમાં છોટા સાળોરની એકે ત્રીસો અને એકત્રીસો સર્વયો વિકલ્પે આવી શકે છે, ત્રીસા સર્વધાની પંક્તિ ગાન્ત હોય, એકત્રીસાની ગાલાન્ત હોય. ‘રૂપક’ સાળોરથી આનો ભેદ બતાવે છે કે સાળોરમાં લઘુ ગુરુ ભેદ છે આમાં નથી, પણ સાળોરમાં પણ એ ભેદ માત્ર અંત્ય સંધિ સંબંધી હતો, અને એ તો અહીં પણ સચવાયો છે. મારા પોતાના પ્રયોજન માટે મને આટલું નિરૂપણ પૂરતું લાગે છે. આ પછી સિંહચલોં લઈએ :

સિંહચલોં

परगत इम भ्रात चहूँ परणीजे, माण किता चा मारिया ।

બાળાં હૂત સજોડા ડેરાં પાછા બીંદ પધારિયા ॥ ૧ ॥

एजन, पृ. ૮૬

પહેલી પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે છે, તે વાદ કરી આનો મેઢ વિચારવાનો છે. આ કૃતિ પ્લવંગમની પેઠે છેલ્લા બે સંધિઓ સંક્રિત થઈને બનેલી છે, અને પ્લવંગમની પેઠે જ તેને અંતે પ્લુતિવદ્ધ ગાલગા આવે છે જેમાં પ્લુતિની માત્રા પૂરતાં તે અષ્ટકલ બની રહે છે. ‘ખુદદ સાળોર’ જેમ સંક્રિત માત્રાની પદ્ધતિએ આભાગકને મળતો છે તેમ આ સિંહચલોં પ્લવંગમને મળતો છે. બન્નેને સરસાવી શકાય માટે બન્નેની ઉત્થાપનિકાઓ સાથે સાથે મૂકું છું :

प्लवंगमः दादा दादा दाल'ल दादा गालगा

सिंहचलोः दादा दादा दादा दादा' दादा दादा गालगा

બન્ને જગાએ ગાલગા ઉચ્ચારણમાં ગાલગા — થઈને અથવા પ્લવંગમને અંગે બતાવેલી છે તેવો કોઈ બોજો રીતે પ્લુતિ સાથે અષ્ટકલ બને છે. પ્રસિદ્ધ ગુજરાતી જાતિછંદોમાં આને મળતી કોઈ રચના નથી.

આ પછી આને મઢતી રચના લહ્ચાલ લઈએ :

લહ્ચાલ

સુત ધ્રાત કટે સક ઘોટ વધે ધક,
 બીસ ભુજાણ વિચારિયો જી ।
 નિરવીજાં વાનર નેમ ગમુન્નર,
 ધેલ્લ ઇસોં મન ધારિયો જી ॥ ૧

એજન, પૃ. ૨૧૩

પહેલી બે માત્રા નિસ્તાલ રહી પછી ગાલલનાં છ આવર્તનો આવી છેલ્લે ગાલગાજી આવે છે. ગાલગાનાં આવર્તનોમાં કયાંક ગાગા પળ આવી જાય છે. આ અંતે આવતા ગાલગાજીને લીધે ત્યાં ગા ૮ લગા - $\frac{જી}{ગા}$ - એમ અષ્ટકલ ઉપર બીજી ચાર માત્રાનું ચતુષ્કલ મૂકી રચના કરી જોવાનો પ્રથમ વિચાર આવે પણ આનું પઠન જોતાં હું આને સંસ્થામેઢમાં મૂકવા ઇચ્છું છું એટલે એ પ્રકારમાં આનો ફરી વિચાર કરીશ.

આ પછી હું અમેલ લઉં છું. એનો અર્થ મેલ એટલે પ્રાસ વિનાનો થાય છે. આખા ડિંગલમાં આ એક જ પ્રાસહીન રચના છે. એનું લક્ષણ આપ્યું નથી પણ એ છોટો સાળોર અને પંખાલા જેવો ત્રીસો એકત્રીસો સવૈયો છે.

અમેલ

મવરી વન માંહિ પ્રીત સૂં સાંચો, ઉવર જઠે દરસણ અમિલાલ ।
 આશ્રમ ઉભે સહોદર આયા, ત્રિભવણ નાયક સેસ તઠે ॥ ૧ ॥

એજન, પૃ. ૧૪૧

પહેલી પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે છે, તે જતાં વાકી રહેલી પંક્તિ એકત્રીસા સવૈયાની ગાલાન્ત છે, બીજી ત્રીસાની ગાન્ત છે. આ પછી અરટિયો.

અરટિયો

એકળ દિહાઢેં મુનિરાજ અજોધ્યા, કોસક આવળ કીધો ।

રાજાહૂત મિલે રિષરાજા, દો મક્ક આસળ દીધો ॥ ૧ ॥

એજન, પૃ. ૬૪

છંદ શુદ્ધ ૨૮સો ચોપાયો છે, વિશેષ એટલું કે અંતે બે ગુરુ જોડીએ અને ‘રૂપક’ કહે છે કે પંક્તિમાં ક્યાંઈ નગણ (લલલ) ન આવે. પ્રથમ પંક્તિમાં ત્રણ માત્રા વધારે છે. જાંગડો સાળોર અને આ અરટિયામાં ફેર એટલો જ છે કે અરટિયામાં નગણ ન આવે, જાંગડામાં નગણ ક્યાંક ક્યાંક અવશ્ય આવે. ઉત્થાપનિકાની જરૂર રહેતી નથી. આ પછી અરટ લઈએ :

અરટ

ઇમ રાજ કરે અજનંદ આયોધ્યા નેત બંધી નિષતૈત ।

જંગા જીત તપોબલ જાલમ ઓપ બડેં અલ્હૈત ॥ ૧

એજન, પૃ. ૬૨

આ સત્તાવીસો ચોપાયો છે. તેને અંતે ગાલ આવે છે. અને ગુજરાતીમાં જેમ દોહરામાં અને મરહુદામાં અંતે આવતા ગાલમાં અંત્ય લઘુસ્થાને ઘણેભાગે અ હોય છે તેમ અરટમાં પણ અંત્ય લઘુ સ્થાને અ જ આવે છે. પહેલી પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે હોય છે. ઉત્થાપનિકા :

અરટ : । । । । । ।
 દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા દાદા ગાલ

આ પછી હું જાડમુગટ રચના લઉં છું :

જાડમુગટ

તરવર વન સિખર જોવતાં સરતર, કર સારંગ તુન્નૌર કર ।

વર લોહા દીઠો અંગ રઘુવર, પર ઘર પડિષો ઘરણ પર ॥ ૧ ॥

એજન, પૃ. ૧૪૦

આ રચના જાડમુગટ સાળોરમાં અમુક રીતના પ્રાસ મૂકવાથી થયેલી છે. હું પ્રથમ આ રચનાની ઉત્થાપનિકા આપું, તેથી તેનું સ્વરૂપ દર્શાવવું વધારે સહેલું પડશે.

લલ લલદા દાદા દાદા દાલલ' લલદા દાદા દાલલ લ
લલદા દાદા દાદા દાલલ, લલદા દાદા દાલલ' ઝ

પહેલી બે માત્રા ચરણમાં વધારાની છે તે દૂર કરી છંદ જોવો જોડીએ. જાડમુગટ સાળોર પેઠે આમાં ચાર યતિખંડો છે. તેમાં અંતે ‘રૂપક’ના કહેવા પ્રમાણ બે લઘુ — પણ મારી દૃષ્ટિએ ત્રણ લઘુ આવશ્યક છે. આ રચનામાં વિશેષ એ છે કે વધા યતિખંડોમાં પણ પહેલું ચતુષ્કલ લલથી શરૂ થવું જોડીએ, અને લલથી તેનો અંત આવવો જોડીએ, દરેક યતિખંડમાં પહેલા બે લઘુ અક્ષરો છે તે જ યતિખંડોમાં છેલ્લા આવવા જોડીએ, અને ચારેય યતિખંડોના પ્રાસ

મઝવા જોઈએ. ટુડદ સાળોરમાં અમુક અમુક સ્થાને દાની જગાએ બે લલ મૂકી, અમુક પ્રાસરચના કરી એ જ આનું વિશેષ છે. આ પછી હંસાવલો લઈએ :

હંસાવલો

પયધરરા મયળ જગતરા પાલગ, સરરા અચલ સંતરા સાથ ।

વરરા દિયળ જગતરા વચ્છલ, નરરા રૂપ નમો રઘુનાથ ॥ ૧૧॥

એજન, પૃ. ૧૪૮

પહેલી બે પંક્તિમાં બે માત્રા વધારે છે તે કાઢી નાંખતાં આ 'ગાલાન્ત' એકત્રીસા સવૈયા રચના છે. તેમાં વિશેષ એ છે કે તેમાં રા (છઠીનો પ્રત્યય) ફરી ફરીને આવવો જોઈએ. 'રૂપક' કહે છે કે આમાં ડલ્લેખાલંકાર આવવો જોઈએ. એ અલંકારનો અર્થ એ છે કે એકને બહુવિધે બહુગુણથી વર્ણવવો. ધરં કહીએ તો શબ્દોના અમુક રૂપના પૌનઃપૌન્યની આ રીતિ છે. આને મઝતો પાડગત છે તે લઈએ :

પાડગત

ગાગાડદિ દુહુઓડાં દલ ગાજે, તાગડદિ તલલ ત્રાજે રિણાતૂર ।

રાગડદિ રામ રાવળ જુધ રોપે, સાગડદિ સમામ અઢે સજસૂર ॥ ૧ ॥

માગડદિ ભૂત જોગળ ગળ ભૈરવ, આગડદિ અમર અપછર ગળ આંગ ।

પાગડદિ પ્રલલ પરચર દુર પેલત, વાગડદિ વ્યોમ સુર છયા વિમાંગ ।

એજન, પૃ. ૨૧૬

ડિંગલની પદ્ધતિ પ્રમાણે પહેલા ચરણમાં વધારાની માત્રા છે, એટલે સ્વરૂપ નિર્ણય માટે હું વીજી કઢી લઉં છું. આ જાતિના પઠનથી જણાશે કે આ ચતુષ્કલ રચના છે, તેમાંના રવાનુકારી શબ્દો દૂર રાખી વારંવાર પાઠ કરી જોતાં જણાશે કે એ રવાનુકારી અક્ષરોથી ત્રણ લઘુ બને છે. એ ત્રણ લઘુઓથી કયાંક સર્વ લઘુ ચતુષ્કલ બને છે, કયાંક લલલગાલદા અષ્ટકલ બને છે. હું છેલ્લી પંક્તિમાં ચતુષ્કલો અલ્પવિરામથી અને અષ્ટકલો અર્ધવિરામથી બતાવું :

પાગડદિ પ્ર, લલ પર,ચર દુર, પેલત,

વાગડદિ વ્યોમ સુર; છયા વિ, માંગ

પહેલા યતિચંડમાં લલલલ, લલલલ, લલલલ, ગાલલ એમ ચતુષ્કલો પડે છે. બીજામાં લલલગાલલલ; એમ પહેલું અષ્ટકલ આવે છે, પછી લગાલ, ગાલ

एम संधिओ आवे छे. आ रीते गणतां पहेली पंक्तिमां बे मात्रा वधारे छ. 'रूपक' त्रण मात्राओ वधारे कहे छे ते भूल छे. केवल रवानुकारी शब्दोथी अहीं नवो छंद करेलो छे. बाकी आ गालान्त एकत्रोसो सवैया छे. आ पछी हुं सतखणों लउं छुं.

सतखणों

आया मृग मार सेसनूं आखे, बंधव! सुणो सवीता ।

दारुण कुटी विडंगी दीसै, सही गमाई सीता ।

रे मन मीता रे मन मीता किण विघ कीजिये ॥ १ ॥

एजन, पृ. १३८

पहेली पंक्तिमां बे मात्रा वधारे छे ते बाद करतां आनी पहेली बे पंक्तिओ जांगडो साणोरनी एटले २८सा सवैयानी छे. अने त्रीजी पंक्तिमां छेवटे गालगा छे तेने अष्टकल गणतां ए पंक्ति पण २८सी बनी रहे छे. आ त्रीजी पंक्ति छंदमां रे थी शरू थाय छे अने ते पछी आवता बे शब्दो रे साथे बेवडाय छे. अने पछीनुं वाक्य आखा गीतमां एनुं ए आवे छे. आ पछीना छंदोनी पंक्तिओ नीचे प्रमाणे छे: 'रे रंग खोटे रे रंग खोटे, किण विघ कीजिये' ॥ 'रे सुध आवै रे सुध आवै, किण० ।' 'रे वृत्तधारी रे वृत्तधारी, किण० ।' 'रे जणम्हारा' वगैरे. आमां त्रीजी पंक्ति टेकना प्रकारनी छे. आ पछो दीपक लईए: एनुं स्वरूप बराबर समजाय माटे एनी पंक्तिओ हुं मूलमां छे तैथी जरा जुदी रीते लखुं छुं:

दीपक

इसवर सीय सेस चढे रथ ऊपर, तहक सारथी खडे तुरंग

नगर हलक हाले नरनारी

भर धंधो छोड्डे घरवारी

मिल तानूं दी सीख उमंग ॥ १ ॥

एजन, पृ. १०९-१०

पहेली पंक्ति (त्रण वधारानी मात्रा बाद करतां) गालान्त एकत्रीसा सवैयानी छे. पछीनी बे पंक्तिओ शुद्ध षोडशी चोपाईनी प्रासबद्ध छे, अने तेमांनी बीजी पंक्तिने छेलुं पद एबी रीते मळे छे के ए आखी पाछी ३१सा सवैयानी थई रहे. एटले के ए पंदर मात्रानो सवैयानो उत्तर यतिखंड छे. एक सुन्दर वैचित्र्यमय रचना छे. वधारानी त्रण मात्रा छोडतां उत्थापनिका :

दीपकः दादा दादा दादा दादा' दादा दादा दादा गाल

दादा दादा दादा दादा

दादा दादा दादा दादा

दादा दादा दादा गाल

गालनी साथे गालनो अने वचली बे पंक्तिमां दादा साथे दादानो प्रास मळे.
आ पछी चोटियो लईए :

चोटियो

बारें आवरै रिण रोपण बंका, बंधु सुग्रीव बकारै।

ऊठै सुण धूमजधडअधायो, धींग क्रोध उर धारे।

हूँ हिव आवियो पगमांड हकारै॥ १॥

मौने आय अनाहक मार्यो, साम खून विण लेसा।

जादव वंश देवकी जामण, धर अवतार धरेसा ॥

दाखै दसरथ सुत बदलो जद देसां॥ ४॥

एजन, पृ. १५१-५४

पहेलामां त्रण मात्रा वधारे छे एटले ए न लेतां बीजी कडी ज लईए.
तो जणाशे के पहेली बे पंक्तिओ २८सा चोपायानी गागान्त छे. तेनी
साथे एक टूकी ए ज प्रासवाळी पंक्ति वळगाडेली छे. डिगलमां अने रूपकमां
आपेला गेतमांथां आ टूकी पंक्तिनुं म प निश्चित थई शकतुं नथां पण
उपर आपेला गीतनी छेली पंक्तिमां पाच चतुष्कलो स्पष्ट छे. त्यां छठुं
विलंबन के विरात्मक रहे. आ पछी एक घणी ज वैचित्र्यमय रचना लईए
चित्तविलास :

चित्तविलास

धनुधारे ! रे धनुधारे !

सर एका बाल सिधारे !

महाराजधिराज सुग्रीव मनांरा सारा कारज सारे।

कीधो भूप पुरी केकंधा दोवण दूर विदारे

रे धनुधारे॥ १॥

रघुराजा ! रे रघुराजा !

रिष भूक गिडंद दराजा।

चोमास रहे वे भ्रात मुचंगा ताम षटे जस ताजा ।

देखे राम पयोधर दामण सीत विरह तन साजा ।

रे रघुराजा ॥ २

एजन, पृ. १५५-५६

आ जरा अटपटी रचना छे, गेय छे, पण शुद्ध चतुष्कलोनी छे, अने जाति-छंदो जेवा ज तेना संधिओ स्पष्ट छे. हुं नीचे तेने चतुष्कलोमां दादा संधि-ओमां पृथक्कृत करी मूकुं छुं:

	धनु]	धा रे	रे धनु	धा रे	—			
	दा]	दादा	दादा	दादा	दा			
	सर]	ए का	बाल सिं	घारे	रे धनु	घारे	—	
	दा]	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दा	
महा]	राजधि	राजसु	प्राव म	नारा	सारा	कारज	सारे	—
दा]	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा
	कोधो	भूपपु	राके	कंधा	दावण	दूर वि	दारे	रे धनु
	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा
						घारे	—	

रघु]	राजा	रे रघु	राजा	—			
दा]	दादा	दादा	दादा	दा			
रिष]	मूकगि	डंद द	राजा	रे रघु	राजा	—	
दा]	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दादा	दा
ओ]	नासर	वगरे					
दा]	दादा						

आ प्रमाणे छंदना चतुष्कलोनी व्यवस्था छे. उपरनी उत्थापनिकामां में 'धनु-घारे' मूवनी पेटे बेवडेल छे, ते मने पठन करतां आवश्यक जणाय छे. हुं मानुं छूं के त्यां पठन ए रीते थतुं हशे जो के में सांभळेलुं नथी. पण एटलो भाग काढी नांखवो होय तो काढी शकाशे अने 'गारे' पछी बे अनक्षर मात्रा राखो तेने पछांनी लांवी पंक्तिना पहेला निस्ताल दा साथे जोडी उपरनी पेटे ज चतुष्कल रची शकाशे. वन्ने रीते चतुष्कलो बेकी संख्यानां थई रहेशे. अलबत्त आनो पाठ सांभळचा विना आ व्यवस्था में करी छे एटले अंशे उपरनी उत्थापनिका अजमायशी गणाय.

निशाणो नामनी केटलीक रचनाओ डिंगल आपे छे, तेमां चणोखरी चतुष्कल रचनाओ छे. आपणे ते लईए:

શુદ્ધ નિસાળી

સિંધ અજા સામલ સલલ પાંવે ઇક ચાલા,
તસકર દવે ઉલૂક જૂં ઝૂંગાં ફિરણાલાં ।
પડોન છેડે પારકો વિહુવરણ વિચાલા,
એસા રાજ કરે અવધ દશરથ નૃપબાલા ॥ ૧

एजन, पृ. ૨૭૦

ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાયા

દાદા દાદા દાલદા' દાદા દાદા ગા
દૂહાના અર્ધની એક પંક્તિ છે, તેમાં ફરક એટલો જ છે કે દૂહામાં અંતે શાલ
જાવે છે તેની જગાએ અહીં માત્ર ગા છે. દૂહાનો આવો એક પ્રકાર આપણે
જોયો પણ હતો (ગત પૃ. ૪૧૩).

ગરવત નિસાળી

દહ પ્રતાપ આઠૂંદિસા પસરે અવની પર ।
હિત્તુ કમઝ ફૂઝ વિહર માત ચક્ર હણમર ॥
નિત અત કઢૂં લેઃ નહ તહ કે દુસ તોમર ।
સૂરજકુલ સૂરજ તપેં વડ તેત સિયાવર ॥ ૧

एजन, पृ. ૨૭૦

ઉત્થાપનિકા :

દાદા દાદા દાલદા' દાદા દાદા કલ

શુદ્ધ નિસાળીની પેઠે જ દોહાના અર્ધની એક પંક્તિ અને શુદ્ધ નિસાળીને અંતે
ગા હતો તેની જગાએ અહીં બે લઘુ છે, એટલો જ ફેર. બાકી દૂહાનો જ મેલ છે.

નિસાળી ગદ્ધર

જિણ પુર ચુપરાજે અવરન ગાજે કેવલ મેઘ ઘુરાયંદા ।
સબ રહે ઠિકાણે હુકમ પ્રમાણે, મારુત મતે જલાઈંદા ॥
કાલાદ અરાળેં મય નહિ આળેં મય દુજ દીના લાયંદા ।
રાઘવ રાજિન્દા અવધતિ નંદા, એસા રાજ દિપા યંદા ॥ ૧

एजन, पृ. ૨૭૧

આપણે આગળ જોઈ ગયેલ આ પદ્યાવતી જ છે. એના જ આંતરપ્રાસો પણ છે.
(જુઓ ગત. પૃ. ૩૧૭, ૪૧૮) ફરક માત્ર એટલો જ કે આ નિસાળીમાં
ચરણાન્તે ત્રણ ગુરુ ઇષ્ટ ગણેલા છે.

निसाणी पैडी

जिण रइयत सात सुखां सरसाई, सातू ईत भीत नहकाई,
निजदल गवण अगम कर दीरघ घेरत नगर अरंदा ह।
षट रित ही सफल कुसुम वन दरखत, षटही साख उपाबै हरषत
बारह मास सदा मन भाया पावस पूर झरंदा है। १

एजन, पृ. २७२

उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय.

दा] दादा दादा दादा दादा' दादा दादा दादा गागा
दादा दादा दादा दादा' दादा दादा गागा गा
दा] वगरे

पहेली पंक्तिमां पहेलो दा निस्ताल छे. पछी वत्रीसो सवैयो आवे छे जेना
छेल्ला त्रण अक्षरो गुरु छे, अने यतिखंडोनो प्रास छे. पछी बीजी पंक्तिमां त्रीसो
सवैयो छे, जेनो छेल्लो गा पछीनी पंक्तिनो दा पकडी आखुं चतुष्कल रचे
छे. नरसिहराव 'नूपुरझंकार'मां आ छंदनो प्रयोग करे छे, ते उपर प्रमाणे ज
छे, परंतु कईक सरतचूकथी तेओ उपर आपेली बीजी पंक्तिने सवैयो माने
छे. तेमनो छंद जोतां ते उपर प्रमाणे ज नीकळशे.

जो ! पांडव कौरव रमण चढावी, चंद्र वंशने बहु दीपावी
लुप्त कर्मा निर्वाण विशे सह उदय अस्त पलटावीने.

नूपुरझंकार, पृ. ८८

बीजी पंक्ति ३० मात्रानी छे, एकत्रीस के वत्रीसनी नथी. पछी एमणे त्रीसी
रचनाने पण सवैयो कही होय तो कशुं कहेवानुं रहेतुं नथी.

निसाणी सिर खुली

नाचै मोर निहारे अहिफण ऊपरे,
मूषक सीस न धारै घात मंजारियां ।
माहोमाह न मारै बैर बुन्यादरां,
ऐसे तेज अकारें राजै रघुपति ॥

एजन, पृ. २७३

आनी उत्थापनिका करतां ते वराबर प्लवंगम थई रहे छे, पण फरक ए छ
के आ निसाणीमां बार मात्राए यति आवे छे, अने बार मात्राना चारेय
यतिखंडो प्रासथी जोडेला छे, अने चरणान्त प्रास छे नहीं.

निसाणी सोहणी

फिरै नचीता ग्वालिया गायीं सिंध करै रखवाली ।
निघडक एण पिलंग सूं दावालेण लगाकर आली ॥
चिडिया आद विहंग बन बाजाँ हूत हसैं दे ताली ।
बधे गरीबाँ बल इधक ऐसी धाक सियावर वाली ॥

एजन, पृ. २७४

उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय

दादा दादा दालदा' दादा दादा दादा गागा
पहेला यतिखंडमां दोहरानो पहेलो यतिखंड, अने ते पछी चार चतुष्कलो
जेमानुं छेल्लुं गागा.

निसाणी रूपमाला

बामण चार वेदकै बकता, आगम दृष्टी ग्याँन धुरंधर ।
साहुँकार सको धजबंधी दूजी जात अलेप कुरंदर ॥
सारा ही मुखपूर विचारैं निंदत और नरेस उरंदर ।
ऐसी राम प्रभा जिस आगे देखत लागे सहज पुरंदर ॥

एजन, पृ. २७४

बन्नीसो सवैयो छे, जेनो छेल्लो संधि गालल रूप ले छे. उत्थापनिकानी जरूर
रहेती नथी. चारेयमां अक ज प्रा. छे.

निसाणी मार

धाम धाम जग होम बेद धुन रिष अभिराम ररंदे ।
दयावंत अत साह मोम दिल, हित परपीड हरंदे ॥
पवन अवर जिह सुखी अनाराँ घन गृह पुर धरंदे ।
अदल नीत जगजीत अयोध्या रघुवर राज करंदे ॥

एजन, पृ. २७५

उत्थापनिका : दादा दादा दादा दादा' दादा दादा गागा

बते बे गुरुवाळो २८ सो चोपायो अने सळंग प्राप्त.

निसाणी झींगर

खटतीसूँ बंव तणा खितधारी विग्रह रूप बरारा है ।
धू नामें आय करै निजराणाँ ले धन जिके धरारा है ॥

धर धर का हूँ चहुँ चक धूजें दिल खल पड़े दरारा है ।
कवसल्यानंद जसी का रैणा ऐसा तेज करारा है ॥

एजन, पृ. २७७

उत्थापनिका : दा] दादा दादा दादा दादा' दादा दादा गागा गा

निसाणी दुमिला

दंड धजा के होत दांर धनुबंका धार ।
पल छ सास पुणजें पुकार, छंद मदरा सार ॥
चोरी परचित हरण नार नर जोरी नार ।
ऐसा राज करे उदार कवसल कंवार ।

एजन, पृ. २७७-७८

उत्थापनिका : दादा दादा दालगालदा दादा गाल

आवी चार पंक्तिनो एक छंद थाय. तेमां पंक्तिनी मध्यमां आवता गाल
आगळ शब्दयति, अने ए गाल अने पंक्तिने अंते आवता गाल ए आठेय
गालनो एक प्राप्त. आनुं काठुं २३सा गालान्त रोळानुं छे. अने वचमां गाल
लाववा माटे बीजो अष्टकल संधि दालगालदा करवी आवश्यक छे.

निसाणी वार

सेवं ससि सूरज इंद सिव ब्रह्मादि ब्रह्म वृंदारका ।
जंपे दुय रसग हजार सूं हरिगुण नित सीस हजारका ॥
कह कह सह थका मंछ कहै पंडत जन वारापार का ।
वरणन कर कासूं वरणऊँ, कवसलजिंह राजकंवार का ॥

एजन, पृ. २७८

उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय :

दा] दादा दादा दालदा' दादा दादा दागा लगा

पहेली बे मात्रा निस्ताल छे, ते पछी दूहानो विषम यतिखंड आवे छे अने
पछी जेकरीनी एक षोडशी पंक्ति आवे छे, एम करीने एक पंक्ति थाय छे.
'रूपक' अंते गालगा आवश्यक माने छे, जे उपर प्रमाणे बे संधिओमां वहेंचाय
छे. आखी रचना मने सुन्दर देखाती नथी पछी पठनमां कोई नवी ज भंगी
दाखल थती होय तो कही शकतो नथी.

अहीं चतुष्कल रचनाओ पूरी थाय छे. आ पछी त्रिकल रचनाओ
लउं छुं.

ડિંગલમાં ત્રિકલ રચનાઓ બહુ ઓછી જણાય છે. સૌથી પહેલી ગોણી લઈએ :

ગોણી

વિદેહી તળેં દિવાળ । ઈસ ચાપ ઘરે આળ ॥
તોડવા અનેક તાંળ । ઊઠિયા કરે અપાળ ॥
રાજ રાવ અને રાળ । પિનાક પૈ ઘરે પાળ ॥
હિલે હોય હીળમાન । દર્દ વાળ દર્દ વાળ ॥ ૧ ॥

એજન, પૃ. ૭૬

‘રૂપક’ આનું લક્ષણ એવું બાંધે છે કે દરેક પદમાં આઠ અક્ષરોથી વાર માત્રા કરવી, અને એવાં આઠ ચરણો કરવાં. અંતમાં ગુરુલઘુ મૂકવા. આઠેય પદોનો એક સઠંગ પ્રાસ રાખવો. અને અંતની તૂકમાં વીપ્સા આવે. ઉપર આઠ વર્ણોથી વાર માત્રા થાય છે એ સ્વરૂપ પળ ત્યાં દરેકમાં ત્રિકલ સંધિનાં ચાર આવર્તનો આવે છે. અંતે ગુરુલઘુ ગાલ કહેલું છે એટલે આને ગાલનાં ચાર આવર્તનોનો છંદ કહેવો યોગ્ય છે. અંત્ય ત્રિકલ સિવાય કોઈ જગાએ ગાલને બદલે લગા પળ આવે છે એ સ્વીકારવું જોઈએ.

ઉત્થાપનિકા. ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ

આઠને બદલે ચાર પદનો છંદ કરવાથી અર્ધગોણી થાય છે. તેમાં પળ અંત્ય પદમાં વીપ્સા જોઈએ (એજન પૃ. ૧૩૬). વીજી રચના વીરકંઠ છે.

વીરકંઠ

કરાં જોડ રૂપકીસ, સામ પાય નામ સીસ ।
વાઘ ચાલ મહાવીર, કૂદિયો કિસીસ ॥
નિસાચરાં કાલનેમ, પતીલક તળો પેમ ।
માગ બીચ બળે રહ્યો, સદંભાં મુનીસ ॥ ૧ ॥

એજન, પૃ. ૧૧૫

ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે

ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ, ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ।
ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ, ગાલ ગાલ ગાલ ॥

આ અર્ધ છંદ થયો. આના અંત્ય ગાલ સાથે બાકીના અર્ધના અંત્ય ગાલનો પ્રાસ મળે. અંત્ય સંધિ તરીકે ગાલ જ આવે, તે સિવાય ક્યાંક લગા આવી શકે. આ પછી પંચકલ રચનાઓ આવે. પંચકલોમાં પ્રથમ બડો સાંળોર લઈએ.

बडो सांणौर

भुरां दरस सर पंडु मुनुकला तेवीस घर
जुग विसष सपत कल दुसर जतरें।
पंच कलतणी द्वै चार गण विषम पद,
सामुहें मेल गण कला सतरें ॥१

एजन पृ. ५०

लदा दालदा दालदा दालदा दालदा
दालदा दालदा दालदा गा
दालदा दालदा दालदा दालदा
दालदा दालदा दालदा गा

डिगलना घणा छंदोनी पेठे पहेला छंदनी पहेली पंक्तिमां त्रण मात्राओ वधारे आवे छे. ते सिवाय आ प्रसिद्ध झूलणा ज छे. आमां पांच पांच मात्राना संधिभोनां आवर्तनो स्पष्ट छे. वधांक दालदा साथे लदादा वपराय छे, बे झूलणामां पण बने छे.* पछी शुद्ध सैणोर लईए:

शुद्ध सैणोर

मगण आद गुर तीन फल रमा विवुधा मही,
पिता पिगल गिरा मात तन पीत।
रिषि कैस्यप अरोहण कमठ शृंगार रस,
मगध पत दुज वरण नयण त्रिय मीत ॥

एजन, पृ. ५२-५३

* आ रचना सादा छे छतां डिगलकार एनुं स्वरूप केवुं भ्रामक आपे छे, एनो आ छंद चोक्कस दाखलो पुरो पाडे छे. 'रूपक' आनुं स्वरूप एवुं आपे छे के प्रथम पदमां ६, ५, ५ अने सात मात्राओथी २३ मात्राओ, बीजा पदमां बे वार पांच पांच मात्रा पछी ७ मात्रा, विषम पद एटले त्रीजा चरणमां पांच पांच मात्राना चार गण थाय छे अने चोथा चरणमां १७ मात्रा राखवी जोईए. (एजन, पृ. ५१) आ लक्षणनी अपूर्णता बताववा हुं दा अने ल संज्ञाथी उपर प्रमाणे गणो मूकी बत.वुं छुं. पहेलुं चरण आम करी शकाय.

दादादा, दालदा, दालदा, दादालदा

आथी कदी सांणौरनो मेळ आवी शकशे नहीं. छेल्लो सात मात्रानो गण दादादाल मूकुं तो पंक्ति वधारे विसंवादी जणाशे. में उपर बताव्यो ते ब खरो मेळ छे.

ઉત્થાપનિકા :

દાલ] દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા
દાલદા દાલદા દાલદા ગાલ

પ્રથમ પંક્તિમાં ત્રણ માત્રા વધારે છે તે જતાં પંચકલનાં આવર્તનો ફૂલણાની રીતે જ ચાલે છે, ફરક એટલો જ કે ફૂલણામાં અંતે સંધિ સંક્રિત થઈ ગા રહે છે ત્યાં અહીં ગાલ રહે છે. એમાંનો ગુરુ ચાર માત્રાનો પ્લુત થઈ ત્યાં પંચકલ પૂરું થાય છે. આમાં પણ લડાદાનું મિશ્રણ છે. આ પછી એક પ્રહાસ કે ગરવત નામની પંચકલ રચના આપો છે, તે ગાન્ત ફૂલણા જ છે, સિવાય કે પહેલો કડીની પહેલી પંક્તિમાં ત્રણ માત્રાઓ વધે છે. આ પછી મુકતાગૃહ લઈએ.

મુકતાગૃહ

પગાં વંદ ઉતમંગ મા કનૈથી પધારે
પધારે મહલ કો દંડ પાળી ।
વિદેહી સુતાનેં ગુણી જેતી વિગત,
વિગત તેતી પુળો તાત વાળી ॥ ૧

એજન, પૃ. ૧૦૪

પહેલી પંક્તિમાં ત્રણ માત્રાઓ વધારે છે તે સિવાય આ લડાદાના મિશ્રણવાળો ફૂલણા જ છે. વિશેષમાં પહેલો પંક્તિ (એટલે ચાર આવર્તનો યતિસંક્રિત) નો છેલ્લો શબ્દ પછોનો પંક્તિમાં ફરો આવે. તે જ પ્રમાણે ત્રીજો પંક્તિનો છેલ્લો શબ્દ ચોથો પંક્તિમાં ફરો આવે. આ પછી સાવજશ્લોકો લઈએ.

સાવજશ્લોકો

સુળે વયળ અંગદ કલહ, સુમહ સરસાવિયા,
થરક જલયાલ જિમ ત્રિકુટ જળ થાવિયા ।
ચાલ બાંધે ધુરા દનુજ લલચાવિયા ।
અંતવપ અકંપન સમર સજ આવિયા ॥

એજન, પૃ. ૧૮૩

પહેલી પંક્તિમાં ત્રણ માત્રા વધારે છે. તે સિવાય આ રચના કામિનીમોહન કે મદનાવતાર છે, જેમાં દરેક પંક્તિમાં લાલદાનાં ચચ્ચાર આવર્તનો આવે છે. અહીં ચારેય પંક્તિમાં એક સઙ્ગ પ્રાપ્ત છે. વચ્ચે પંક્તિના પ્રાસને અર્ધ સાવજશ્લોકો કહેલો છે. (એજન પૃ. ૧૮૭-૮૮) આ પછી ચોટિયાલ લડું છું :

चोटियाल

सुणे सुपनखां बैण चढ हांकिया साकुरां,
खर दूँषर त्रिसर षल झाल खांगा,
पूर तन पहूरियां ॥
उरस छवता थका आविया अडाकी,
आखता अमुर रघुबीर आगां
कोप लोयण कियां ॥ १

एजन, पृ. १३१

पहेली त्रण मात्रा वधारानी बाद करतां गुर्वन्त झूलणानी पंक्ति आखी आवे छे. ते पछो दालदा दालगा एटली एक लटकती पंक्ति आवे छे. अने पछी फरी वार ए प्रमाणे ज आवो कडो पुरो थाय छे. लांबो झूलणा पंक्तिओ बन्ने प्रासथी संघाय छे ते उपरांत पेलो बन्ने लटकती पंक्तिओ पण प्रासथी संघाय छे. उत्थापनिका :

दाल] दालदा दालदा दालदा दालदा
दालदा दालदा दालदा गा
दालदा दालगा ।

आ अर्घ थयुं.

हवे सप्तकल रचनाओ लईए. तेमां पहेलां प्रथम प्रौढ लईए.

प्रौढ

मगके मुकामां करै मिथुला । आविया अवघेस ।
सुण अतुल साज झलूस सारा । मिले छक मिथलेस ॥ १

एजन, पृ. ८३

आ स्पष्ट रीति बे प्रासबद्ध पंक्तिओनी एक कडीनी सप्तकल रचना छे. पण रूपक तेनी चार पंक्तिओ पाडे छे, अने पहेलीने पांच, चार, त्रण, चार, ए प्रकारे १६ मात्रानी, अने बीजोने त्रण, चार, त्रण ए रीति १० मात्रानी कहे छे. तेना खरा मेळती उत्थापनिका नीचे प्रमाणे छे :

दा] दालदादा दालदादा' दालदादा गाल

अंत्य गाल पछी बे मात्राओ अनक्षर रहे छे, जे पछीनी पंक्तिना प्रथम निस्ताल दा साथे मळी आखुं सप्तकल पुरं करे छे. क्यांक दाल + दादाने बदले लदा-

દાદા આવે છે, જેનો ખુલાસો આગળ જાતિછંદોમાં આવી ગયો છે. બીજી પ્રૌઢ નામનો રચનામાં પંક્તિમાં પ્રથમ આવતો નિસ્તાલ દા નથી હોતો એટલો જ ફરક હોય છે. દૃષ્ટાંત :

પ્રીતકર પુરહૂત ઝર । ઉઠે રઘુવર આપ ।

સહસ ભગ કિય ચસમ સહસા । સકત મેટે શ્રાપ ॥

એજન, પૃ. ૮૫

જુદી ઉત્થાપનિકા આપવાની જરૂર નથી. આ પછી ફક્કરો લઈએ.

ફક્કરો

સુણ સેત્રે સુણ સેત્રે, દિલકે કઈ ઉપદેસરે ।

વનવાસ જાવળ વેસરે, ઇમ આશિયો અવધેસરે ॥ ૧

એજન, પૃ. ૧૦૭

ઉત્થાપનિકા : દાદાલદા દાગાલગા । દાદાલદા દાગાલગા

આ અર્થ થયું. દરેક પાદ ચૌદ માત્રાનું, દાદાલદાનાં બે આવર્તનોનું, પદાન્તે ગાલગા આવે, અને ચારેય પદોનો એક સઢંગ પ્રાસ. આ પછી હેલો.

હેલો

ઝઠ આય કવસલ માત આગે, લુલે સીરષ પાય લાગે ।

દક્ષે વાયક દીળ ॥

કેકઈ બદનામ કીધો, દોષ મોટો મનૈ દીધો ।

હુવો સારૈ હીળ ॥ ૧

એજન, પૃ. ૧૧૬

ઉત્થાપનિકા :

દા] દાલદાદા દાલદાદા' દાલદાદા દાલદાદા

દલદાદા ગાલ

આ અર્થ થયું. પહેલી પંક્તિમાં આંતરપ્રાસ. અને તેને એક ટૂંકી પંક્તિ દાલદાદા ગાલ લટાકાવેલો. એ પંક્તિને એવો જ બોજો પંક્તિ સાથે પ્રાસથી સાંધેલી. કાવ્ય જોવાથી પ્રાસ યોજના સમજાશે. ગાલ પછી ચાર માત્રા અનક્ષર રહે છે. પહેલા છંદનો પહેલો પંક્તિમાં બે વધારે માત્રા આવે, બાકી બધીમાં ૧૪ માત્રા જ આવે. આ પછી ભાષ્ત લઈએ.

भाख

आयो भरथ अवध अमंग, मंडे पावडी उतमंग ।

रइयत कीध अत उछरंग, इम आवास जाय उमंग ॥ १

एजन, पृ. १२२

रूपक एक चोकल अने पछो बे पंचकल करी कुल चौद मात्रा करवानुं कहे छे पण छंद स्पष्ट रोते आपणे उधोर कहीए छीए ते छे.

दादादाल दादागाल

चारेय चरणनो एक प्रास. बब्बे लीटीनो प्रास मळे त्याले अरघ भाख कहेवाय. आ पछो घमाल लईए.

घमाल

रावण ससा दिग्गज रूप दंडकवन रमैं,

निरलज सुपनखा तिण नाम गरक अनंग में ।

सीतानाथ आगल सार आई विण समैं,

भाल सकाति अदभुत नरम सुचि रत संध्रमैं ॥

एजन, पृ. १२८

उत्थापनिका : दादा] दालदादा दालदादा दालगा

भावी चार पंक्तिओ थाय. अंत्य दालगामां बे मात्रा अनक्षर रही छे, ते उपरांत ते पछो आवर्तनो सन संख्यानां करवा त्यां एक सप्तकल जोईए जनो दाल जेटलो भाग अनक्षर रह्यो छे, अने ए दालनो अनक्षर मात्राओ ते पछोनो पंक्तिमां प्रथम आवता निस्ताल दादा साथे जोडाई सप्तकल रचे. ए अनक्षर मात्राओ मूकतां उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय :

दाद.] दालदादा, दालदादा; दालगा —, — ७

दादा;] दालदादा दगरे

चारेयमां सळंग प्रास छे. आ पछो भंवर गुंजार लईए.

भंवर गुंजार

हणु मिलत धुर हर दीध सिर हय, रिधु बजरंग हुवो समरथ ।

चवे रघुवर वयण वनचर, सीत सुध साजैं ॥

तो करू अरियण तेण कण कण, हरष मारुं विसख हण हण ।

विकट पूरुं मनावछत, गहर गुण गाजैं ॥ १

एजन, पृ. १५०

ઉત્થાપનિકા સ્પષ્ટ છે :

દા] દાલદાદા દાલદાદા' દાલદાદા દાલદાદા
દાલદાદા દાલદાદા' દાલદાદા ગા

આ અર્થ થયું. તેમાં પહેલો પંક્તિના બન્ને યતિબંડો પ્રાસયી સંધાયેલા. બીજો પંક્તિ ચોથો પંક્તિ સાથે પ્રાસવદ્ધ આવે. બીજો પંક્તિમાં ગા પછી લદા અનક્ષર છે, અને તે પછોનો પંક્તિના દા સાથે જોડાઈ સપ્તકલ રહે. તે પછી કૈવાર લઈએ.

કૈવાર

દિસલંક અંગદ આદ દ્વાદસ, તહકિયા તેસ્વી ।

ઇક અરણ સો બિચ ત્રિસા આતુર, દરિ દ્રગ દેસ્વી ॥ ૧

एजन, पृ. १६१

ઉત્થાપનિકા સરલ છે :

દા] દાલદાદા દાલદાદા' દાલદાદા ગા

આવી બે પંક્તિની એક કડો થાય. વિશેષ ખુલાસાની જરૂર નથી. આ પછી અઠતાલો લઈએ.

અઠતાલો

કાકૈ કુંભવાલેં વૈર કાજા, સક્રજીત ઝમેલ સાજા ।

કિયળ ગો સ્વલ કુંભ લાજા, જાગ તાજા જોસ ॥

જાય જોગળ બંદ જાજા, પ્રજુળ વન્હી કરે પ્રાજા ।

વહળ આવધ હોમ વાજા, રુપિ દરાજા રોસ ॥ ૧

एजन, पृ. २०६-०७

પહેલો પંક્તિમાં ચાર માત્રા વધારે છે, તે જતાં વાકી દાલદાદા દાલદાદા એમ બે સપ્તકલના યતિબંડો ત્રણ છે, અને ચોથો દાલદાદા ગાલ છે. ત્યાં અર્ધકડો થઈ. પ્રાસના યોજના જોવી સરલ છે. ઉત્થાપનિકાની જરૂર નથી. આ પછી કાછો લઈએ :

કાછો

રઘુપત જગતમિળ ઉપસાસ રાલૈ, ભામળી ચિહુ ઓર ભાલે

તન વિચાલે જો વરૈ ।

ચિત લાગ ચાલૈં ગાત ગાલૈં, ઘર સમાલૈં ધીર ॥

દૂરે દિઝાલે કંક કાલે અચલ થાલે ડપરે ।
દોઠા દયાલે તેળ તાલે વય બડાલે વોર ॥ ૧

એજન, પૃ. ૧૪૫

પહેલી પંક્તિમાં ચાર માત્રા વધારે છે એટલે એ કાઢીને જ ઉત્થાપનિકાનો વિચાર કરવાનો. એમ કરતાં ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય.

દાદા] દાલદાદા દાલદાદા^૧ દાલદાદા દાલદાદા^૨ દાલદાદા^૩ દાલગા
દા] દાલદાદા^૪ દાલદાદા^૫ દાલદાદા^૬ ગાલ
દા] દાલદાદા^૭ દાલદાદા^૮ દાલદાદા^૯ દાલગા
દા] દાલદાદા^{૧૦} દાલદાદા^{૧૧} દાલદાદા^{૧૨} ગાલ

દાલગા સાથે દાલગાનો પ્રાસ મળે, ગાલ સાથે ગાલનો પ્રાસ મળે તે ઉપરાંત એકથી ૧૨ સુધીનાં સ્યાનોમાં પ્રાસ છે. આ પછી ત્રકૂટબંધ લઈએ.

ત્રકૂટબંધ

કુલ માત મંત્રી સુત કટે, ડર ક્રોધ રાવળ ડપટે ।
મન સમજ નહવેં થટે મરણો, સજે ઘણ ઘમસાંળ ॥
વધ ઓમ વાજત્ર વાજિયા, સજ રોપ વગતર સાજિયા ।
કસ કમર બડકર ગહર કર, ઘર ઘજર આવધ સધર ઘર ॥
ચઢ ચલે રથ પર દુર ચમર, મડ અવર નિસચર રિણ મંવર ।
મિલ ચઢુર મૂછાં મુહર મર, વજ પલ્લર ગૂધર મિડજ વર ।
ગજ ચીર ફરહર ડુલ અગર, ડુક અતુર લોયળ અગનજર ।

અર આવિયો આરાળ ॥ ૧

એજન, પૃ. ૨૧૯

પહેલી ત્રણ પંક્તિની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે :

દા દાલદાદા દાલગા' દા દાલદાદા દાલગા
દા દાલદાદા લગાદાદા' દાલદાદા ગાલ
દા દાલદાદા દાલગા' દા દાલદાદા દાલગા

આ પછી પણ સંધિઓ તો ચાર પંક્તિઓ સુધી આ જ પ્રમાણે ચાલે છે. પણ અમુક અસર કરવા તેનાં લઘુબહુલ અને લઘ્વંત રૂપો વપરાય છે. અને લગભગ દરેક સંધિમાં પ્રાસ રાખેલા છે અને એ ચાર પંક્તિઓ પૂરી થતાં એક ટૂંકી પંક્તિ લટકાવેલી આવે છે. દા દાલદાદા ગાલ અને ઉપરની બીજી

પંક્તિના ગાલ સાથે તેનો પ્રાસ મળે છે. આઠી કૃતિ પ્રાસ માટે જ છે.
 એના પ્રાસો મૂઢ છંદ ઉપરથી જોઈ લેવા. આ પછી ચિત્તહિલોલ લઈએ.

ચિત્તહિલોલ

લે હુકમ સીતા સ્વર લેવળ, સકજ રાઘવ સંત ।
 લહ લંક દિસ સજ ઉદવલંબળ, હાલિયો હળમંત ।
 તો બલવંતજી બલવંત વારઘ લાંઘવે બલવંત ॥ ૧

પ્રજન, પૃ. ૧૬૩

ઉત્થાપનિકા :

દા] દાલદાદા દાલદાદા' દાલદાદા ગાલ —
 દા] દાલદાદા દાલદાદા' દાલદાદા ગાલ
 તો દા] ગાલદાદા ગાલદાદા દાલદાદા ગાલ

આ ઉપરથી સપ્તકલોનો વિન્યાસ સમજાશે અને ૧થી ૫ સ્થાનોમાં સઠંગ પ્રાસ અને તેમાં ૩, ૪, ૫ સ્થાને એક જ શબ્દ ઉપર છે તે પ્રમાણે ફરી ફરીને આવે અને ત્રીજી પંક્તિ 'તો' થી શરૂ થાય. હવે સુવળ લઈએ.

સુવળ

લંગરી રિમ સેન લાડો, ગુમર ધારક લાજ ગાડો ।
 ફલ ફડે કુંભેળ આડો, જૂઝ જાડો જૂઝ જાડો ॥ ૧

પ્રજન, પૃ. ૨૦૫

ઉત્થાપનિકા : દાલદાદા દાલદાદા

આઠી ચાર પંક્તિઓ, તેમાં સઠંગ પ્રાસ, અને ચોથી પંક્તિમાં આવે છે તેવી નીપ્પા. આ પછી ભાસ્કરી લઈએ.

ભાસ્કરી

મિથલા મહિપતીજી અવની કોઘ જિગ આરંભ ।
 તેડે સમગતીજી લિલ્લ ફુરમાળ બાહુ પ્રલંભ ॥
 કર કર કામતીજી કોપે જૈય હથ જસ લંભ ।
 નાગર નોવતીજી ઘર ઘર ઘુરત દ્વાર અસંભ ।
 ઘર દ્વાર નોબત ઘુરત બાજત તોસ પદ્ અવરેલ ।
 બંધ પોલ વિસાલ તોરણ વળે ચિત્ર વિશેષ ॥

व्रत सदन पीत पताक फरकत वरण चहु सुखवेष ।
मध जनकपुर सुर अमुर मानव पछे संभृत पेख ॥ १

एजन, पृ. ७०

आ एक सुन्दर रचना छे. तेमां पहेलो चार पंक्तिओनो संधिन्यास नीचे प्रमाणे छे:

दादादाल गा — गा ७ दादादाल दादागाल

बराबर स्पष्ट थाय माटे एक सरल पंक्तिने उपरना न्यासमां मूकी बतावुं.

ना गर नो व ती — जी ७ घर घर घुर त द्वा रअ सं भ
दा दा दाल गा — गा ७ दा दा दाल दा दा गाल

पण एक जुदी रीते पण आनुं पठन थई शके.

दादादाल गागा — ७ दादादाल दादा गाल

अर्थात् मात्र जी एकलो ज पांच मात्रानो प्लुत बने. पछीनी पंक्तिओनी उत्थापनिका सरल छे. आ पछी गजगत लईए:

गजगत

कुंभज कह कहें जी सियवर सुण सहे ।

बदे पग बहे जी गैलो बन गहे ॥

बन गहे गेलो जेण विच में रहे राखस रोस में ।

तन तुंग नाम कबंध तिणरो करग जोजन कोसमें ॥

सो हुतो गंद्रप श्राप वासव धिके प्राक्रम धारिया ।

विणसीस दूर प्रसार बाहां घणां जीव संहारिया ॥ १

एजन, पृ. १२५

आनी पहेली बे टूकी पंक्तिओनी उत्थापनिका भाखरीना बन्ने विकल्पो प्रमाणे ज छे:

जी

दादादाल गा — गा ७ दादादाल गा — — ७

दादादाल गा — गा ७ दादादाल गा — — ७

अथवा

जी

दादादाल गागा — ७ दादादाल गा — — ७

दादादाल गागा — ७ दादादाल गा — — ७

આ પછી

દા] દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા ગાલગા

એવી ચાર પંક્તિઓ આવે છે જે હરિગીત જેવી જ છે. તેમાં વિશેષ એ છે કે બીજો પંક્તિના છેલ્લા થોડા શબ્દોનું, પછોની લાંબી પંક્તિમાં સિંહાવલોકન થાય.

આ સપ્તકલ રચનાની એક સિંહચલી નિસાળી છે તે જોઈએ.

નિસાળી સિંહચલી

રઘુવંસ નાયક ક્રીત જિણરી કવણ વરણે સાજ ।

કુળ સાજ વરણે ક્રીત જો નર ઉદધ બંધે પાજ ॥

દધ પાજ બંધે કવણ લાવે ઉતર મારગ છેહ ।

મગ છેહ ઉત્તર કરે ગિણતી બૂંદ સાવણ મેહ ॥

એજન, પૃ. ૨૭૬

ઉત્થાપનિકા : દા] દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા ગાલ

પણ આમાં વિશેષ એ છે કે આમાં સિંહાવલોકન થાય છે, એટલે કે પંક્તિના અંતમાં આવતા શબ્દો તે પછોની પંક્તિના આદિમાં ફરી આવે છે. એમ આવતાં ચણે ભાગે શબ્દોનો ક્રમ ઝલટાય છે.

આ સિવાય ‘રૂપક’ કેટલીક કુંડલિયા રચનાઓ આપે છે તે પણ ટૂંકમાં જોઈ જઈએ :

ઝડ ઝલટ

આઠૂં દિસ વરતે અદલ, રાઘવવાલે રાજ ।

સીખ સમપિ સોહડા, કર મન બંછત કાજ ॥

કાજ મન બંછતા પૂર સગલા કિયા ।

ઘવલ હરિ દુરગ ધન દેસ કિતરા દિયા ॥

કીધ અર નિકંટક જીત રાવણ જિસા ।

જમો પગ ફીલ જિમ, દબે આઠૂં દિસા ।

એજન, પૃ. ૨૭૯

પહેલો દોહરો છે અને તે પછી મદનાવતાર આવે છે. દોહરાના છેલ્લા યતિચંદનું સિંહાવલોકન થાય છે, અને દોહરાના પહેલા શબ્દો, મદનાવતારને અંતે આવી કુંડલી થાય છે. આને ‘છન્દઃકોષ’ ચંદાયણી કહે છે અને તે આપણે આગળ જોઈ ગયા (ગત. પૃ. ૩૩૪). આ પછી કુંડલિયો રાજવટ લઈએ.

राजवट

सियवर राज समापिया, पाट अवध लव पेख ।
 कुस नै समप कुसावती, बंधव सुतौ विशेष ॥
 बंधव सुतौ विशेष, दोय सुत भरत सुदत्तिय ।
 तक्षक नै तखतली, पुकर नै पुक्कर वत्तिय ॥
 अंसी लिखमण उभय, अंगद नगरी अंगद नै ।
 चंद्रकेत चंद्रवती, सत्रघण सुतौ सुखद नै ॥
 कनवज सुवाह सत्रघात कर पति मथुरा इम थापिया ।
 इण भौत मंछ कह आठही सियवर राज समापिया ॥

एजन, पृ. २८०

अहीं दोहरा पछी छप्पो आवे छे, अने पहेलांनी पेठे ज सिंहावलोकन अने कुंडली
 थाय छे. गुजरातीमां आ रचना जाणीती नथी. 'रूपक' शुद्ध कुंडलियो आपे
 छे ते आपणी कुंडलियो ज छे, दोहरारोळानुं मिश्रण. एटले ते अहीं
 उतारतो नथी. ते पछी दोहाल लईए :

दोहाल

रूपक यह रघुनाथरी, पिंगल गीत प्रमाण ।
 कहियी मंछाराम कवि, जोधनगर जग जांण ॥
 जोधनगर जगजांण वास गूंदी विसतारा ॥
 बगसीराम सुजाव, जात सेवग कूवारा ॥
 संवत ठारें सतक वरस तेसठी वचाणो ।
 सुकल भादवो दसम वार ससि हर वरताणों ॥
 मत अनुसारें में कहाँ, सुध कर लिमी सुजाण ।
 रूपक यह रघुनाथरी पिंगल गीत प्रमाण ॥

एजन, पृ. २८१-८२

अहीं प्रथम दूहो, अने पछी चार पंक्ति रोळानी आबे छे. अने वच्चे सिंहा-
 वलोकन थाय छे. पण अंते रोळा पछी दोहरा थाय छे, अने प्रथम दोहरानी
 पहेली पंक्ति आखी अंत्य दोहरानी छेल्ली पंक्ति बनी कुंडली रचाय छे. ते
 पछी कुंडलनी लईए :

कुंडलनी

कोजें तीरथ कोटं, कोटं गोदान ताम दिज्जियकै ।
 अभय करै रख ओटं, कर वे विवाह किन्ना ॥

કિન્ના વ્યાહે કોડલો જુ કિન્યાબલ લેવૈ ।
 માલ સજાના મુલક દુર્જા ઉદકે દત દેવૈ ॥
 રામ રામ ઇક તરફ દુર્વૈ તરફાં સહ દીજૈ ।
 તઝ ન હૈ સમ તૂલ કોટ જો તીરથ કીજૈ ॥

એજન, પૃ. ૨૮૨

આપણે આગળ જોયું કે ‘રણપિંગલ’ કુંડલિનો આપે છે, અને તેમાં આર્યા અને રોઝાનું મિશ્રણ આવે છે. (ગત પૃ. ૩૩૧) હું માનું છું કે આ તે જ કુંડલિનો છે, જો કે આર્યાનો છેરનો યતિબંડ અહીં શુદ્ધ કતરેલો નથી. ‘રૂપક’ પણ અહીં પ્રયમ આર્યા હોવાનું જ કહે છે, છતાં પિંગલના પુસ્તકમાં જ આવો મૂલ જોઈ આશ્ચર્ય થાય છે. ‘રૂપક’માં તેનો ખુલાસો મળતો નથી.

હવે આપણે સંખ્યામેળ પ્રકાર જોવાનો રહ્યો. કવિત જેવા છંદો આપણે હિંદીમાંથી જ લેવા છે, અને હિંદીમાં તેનો બહોળો વપરાશ છે, પણ ડિંગલમાં તો મને એક જ અસંદિગ્ધ સંખ્યામેળ રચના મળે છે — સપંચરો. આપણે જોઈએ :

સપંચરો

અંગા ઝસંસે સવાયો તાયો મુણે વૈણ રાણવાલા,
 બઢાલાં છોહ મેં છાયો ચલાં ચોલ વ્રજા ।
 કલેસાં આઘાયો લેણ રટવકાં સજોર કાયે,
 કઢુકાં રામરે માથે આયો કુંમકજા ॥ ૧

એજન, પૃ. ૨૦૦

‘રૂપક’ આનું લક્ષણ એવું આપે છે કે વિષમ ચરણોમાં ૧૬ વર્ણ અને સમપાદોમાં ૧૪ વર્ણ એ પ્રમાણે એક દ્વાલામાં ૬૦ વર્ણ હોય છે. પ્રથમ દ્વાલાના પ્રથમ પાદમાં ૧૯ વર્ણ હોય છે એમ કહ્યું છે પણ ગણી જોતાં અઢાર જ થાય છે. આવો મૂલ, કોણ જાણે કેમ, ‘રૂપક’માં બે ત્રણ જગાએ થઈ છે.

આપણે આગળ મુક્તબારા તરોકે જેનો નોંધ કરી તેમાં અને આમાં કશો ફરક નથી. આ સંબંધો ‘રૂપક’ એક વિશેષ નિયમ એવો આપે છે કે આમાં સગણ (લલગા) ભગણ (ગાલલ) અને નગણ (લલલ) ન આવે, અર્થાત્ આ રચનામાં કોઈ પણ જગાએ બે કે વધારે લઘુઓ ભેગા થાય તેનો નિષેધ કર્યો. આનું કારણ સંખ્યામેળનો ચર્ચામાં આવો જાય છે. સંખ્યામેળમાં દરેક અક્ષર બે માત્રાનો થવો જોઈએ. ઉચ્ચારણમાં દરેક અક્ષરનો એ પ્રમાણે ઉચ્ચાર ન કરવો હોય તો વધારે સારી રીતે એ છે કે દરેક ચતુરક્ષર સંધિને ઓઠ.

मात्रानो करवो, अने ते एवो रीते के दरेक लघुने बे मात्रानो करवाने बदले लघुने लघु ज बोली तेनी पछो आवता नजीकना गुरुने प्लुत करवो. आ प्लुत दूर न पडी जाय माटे बे के वधारे लघुओ भेगा करवानो निषेध कर्यो. आ युक्तिथी क्यांक पण लघु आवे तो तेनी खूटती मात्रा पूरवा माटे तेनी पछी तरत ज गुरु मळो ज रहेवानो. आ नियम संख्यामेळनुं जे स्वरूप आपणे नक्की कर्युं तेना फलित निगमनो होई, ए स्वरूपना समर्थनरूप बने छे.

आपणां कवितो अने मुक्तधारा करतां लंबाईमां आ छंद अर्थो छे, ए पण नोंधवुं जोईए. बीजा छंदो करतां आ छंदनी भाषामां जोडाक्षरो वधारे आवे छे ते आगळना लघुने गुरु करवाने, जेम्के सं. कटकनुं उपर कटुकां कर्युं छे.

आ पछो बीजो छंद हुं संख्यामेळ तरीके जोवा इच्छुं छुं, ते संख्यामेळ अवश्य छे एम हुं कहो शकतो नथो. पठन उपरथी जणाय छे के कदाच ए संख्यामेळ होय. अने एम होय तो उपरना चतुरक्षर संधिना संख्यामेळथी ए भिन्न प्रकारनो छे. एने जातिछंद तरीके हुं एक वार जोई गयो छुं. ए छंद छे लह्वाळ. एनुं दृष्टान्त आ प्रकरणमां आवी गयुं छे, एटले फरी उतारतो नथो. एना संख्यामेळना पठनमां एनो दरेक अक्षर बे मात्रानो बोलाय छे. अने एना संधिओ चतुरक्षर नहीं पण त्र्यक्षर छे. ए रीते एनुं पठन नीचे प्रमाणे थाय

मुत	म्रात क	टे सक	वीट ब	घे घक
दादा]	दा दा दा	दा दादा	दादा दा	दादादा
	बीस भु	जाण वि	वारियो	जी
	दादा दा	दादा दा	दादा दा	दा
निर]	बीजां -	वानर	ने मग	मुन्नर
दादा]	दादा दा	दादादा	दादादा	दादादा
	घेख इ	सों मन	चारियो	जी
	दादादा	दा दादा	दादादादा	दा

जर्रा विलंबित रीते — धीरे धीरे बोलतां लघुने गुरु करवा पडे छे ते खराब नथो लागतुं. दरेक त्र्यक्षर संधि छ मात्रानो दादादा बने छे अने आठ संधिओनो एक पंक्ति बने छे. आठमा संधिमां चरणान्त जी आवे छे, ते पछोनो पंक्तिना पहिला बे अक्षरो साथे मळी दादादा संधि पूरो थई रहे छे. क्यांक कोई गुरु चार मात्रानो पण बने छे, ते उपर जोई शकाय छे. पछोनामां पंक्तिनो प्रारंभ गुरुथो थाय छे त्यां ए गुरु पण चार मात्रानो बने छे. जेम के चौथा द्वालांमां

પે —	શે મલ	પ્રારંભ	સોય અ	ડીલંભ
દાદા	દા દાદા	દાદાદા	દા દાદા	દાદાદા

એ રીતે પહેલો ગુરુ ચાર માત્રાનો બને છે. આ રચનાને સંખ્યામેઢ છંદોમાં સ્થાન મળ્યું નથી. ગુજરાતીમાં એ નથી જ એમ નથી, દાખલા તરીકે આગળ ઉપર પદોનાં હું જે તોટકનો ચાલનો રચના લેવાનો છું તે શુદ્ધ ત્ર્યક્ષર સંખ્યામેઢ જ છે. એ રાગમાં ગવાય છે એ જુદો પ્રશ્ન છે, પણ તેને રાગમાં ન લેતાં જો પઠન કરો એ તો એ ત્ર્યક્ષર સંધિવાળો સંખ્યામેઢ થઈ રહે છે. અહીં આથી વિશેષ એની ચર્ચા અસ્થાને છે. માત્ર એટલું કે ઉપરની રચના ત્ર્યક્ષર સંધિનો સંખ્યામેઢ છંદ હોવાનો મને સંભવ જણાયો છે, અને માટે તેને હું એ વર્ગમાં મૂકું છું.

અહીં ડિંગલની ચર્ચા પૂરી થાય છે. ડિંગલની વિશેષતાઓ અહીંથી જોઈ જવી હોય તો તેનાં ધ્યાન લક્ષણો એ કહેવાય કે તે જાતિછંદોની જ ભંગીઓ છે. એની ભંગીઓ ઘણોટો પ્રાસવૈચિત્ર્યનો હોય છે, તેથી ઓછે પ્રસંગે સિંહા-વલોકનનો અને એથી ઓછે વોપ્સાની હોય છે. ક્યાંક ક્યાંક એમાં ‘જો’ કે ‘રે’ જેવાં સંબોધનોને નિયત સ્થાન હોય છે, અને ક્યાંક તો અમુક એટલે કે છઠ્ઠી વિભક્તિના રા પ્રત્યયવાળા શબ્દોની પણ ભંગી હોય છે. એ વધી રચનાઓ પઠનમાં અસરકારક થાય એ દૃષ્ટિએ સર્જાઈ છે, અને હજી પણ એની એ અસર છે. પઠનમાં, મુશાયરામાં એ સફળ નોવડે. એથી વધારે અહીં પ્રસ્તુત નથી. મારો મુખ્ય આશય તો ઊંડતો નજરે આવે જોઈ જઈ, જાતિછંદોના સિદ્ધાન્તો ત્યાં પણ લાગુ પડે છે એટલું બતાવવાનો છે.

પરિશિષ્ટ ૪

જાતિછંદોનું પરિશિષ્ટ ૨ જું : ગદ્યલ

આ પરિશિષ્ટમાં હું સાધારણ રીતે ગુજરાતીમાં ગદ્યલને નામે ઓળખાવ્યું છે તે છંદોના મેઢની ટૂંકી ચર્ચા કરવા ઇચ્છું છું. સ્તરી રીતે ગદ્યલ એ કોઈ છંદ કે છંદપ્રકારનું નામ નથી. ડી० વ० કૃષ્ણલાલ જાવેરી કહે છે : “‘ગદ્યલ’ એ છંદનું નામ નથી. ‘ગદ્યલ’ એ કાવ્યનો એક પ્રકાર છે. એ મૂળ અરબી શબ્દ છે અને એનો અર્થ પ્રેમયુક્ત ભાષામાં અથવા કાવ્યરૂપે બોલવું એમ થાય છે. . . . ‘ગદ્યલ’ ના મૂળ એટલે ફારસી સાહિત્યમાં ગદ્યલના વસ્તુ સંબંધે નીચે મુજબ નિર્દેશ કરેલો છે.

“प्यार, सौन्दर्य, मननी वेदना, उन्मत्तता वर्णवता शब्दो, वियोगने अंगे पडतां दुःखोनी विगत, प्रेमनुं रुदन, माशूक जोडे एक थई जवा माटेनी फिकर, गाल परना तल तथा इवाटानां वखाण, माशूक जोडे मुलाकातनी तीव्र इच्छा, तेम ज सुख-चेननो अभाव, बेचेनी, उजागरो, अंतःकरण बाळी नाखे एवो निःश्वास, दुःखार्तनाद, रुदन, अशक्ति अने शरीरना सुकाई जवानुं वर्णन — ए सिवाय बोजुं काई तैमां होवुं जोईए नहीं. आ रीते आशक-माशूकना वियोगनी यातना, माशूकनी पोताना आशक तरफ बेपरवाई, आशकनी माशूक प्रत्ये मिलन माटे आजोजी अने विज्ञप्ति, कालावाला — के जेनो सेंकडे एक पण वखते स्त्रीकार थतो नथी, ते तैमांथी निर्दिष्ट थवुं जोईए. आ उपरांत मद्य-दारूना उपासकौनो — पीनाराओनो — आनंद, वसंत ऋतुनुं सृष्टिसौंदर्य, गुलाब अने बीजां फूलोथी भरेला वाग अने तैमां गायन करतां बुलबुल वगैरेनी शोभानां वर्णन पण तेनुं साधन गणाय छे. छेवट डोळधालु संतो अने कहेवाता सूफी दरवेशोनां कारस्तान तथा डोळ, तैमानां पाखंड ने दंभ, तैमनुं बनावटी अने कृत्रिम साधुपणुं — एने उघाडा पाडवा तैम ज तेवा ईसमोने चाबखा मारवा माटे पण ‘गझल’नो उपयोग थाय छे.” (‘गुजराती गझलो’ प्रस्तावना पृ. ६,७)

‘शाईरी’ना कर्तानो पण ए ज मत छे. तैओ कहे छे : “अरबी भाषामां तो गझल एटले ‘स्त्रीओथी वातो करवी’ एम छे, पण पिगळशास्त्रीओए एनी समजूती नीचे प्रमाणे आपी छे. “गझल ते पद्योनुं नाम छे के जेमां प्रेम, मोह, रूप, सुन्दरता, प्रेमनुं दीवानापणुं, मोज, आशा, डर, रझामंदी, खुशी, गमी, पानखर, फूल, पतंगियुं, मजनु, लयला वगैरे शब्दो वडे प्रेम विषयोनां वर्णन थाय, अथवा बोधक आज्ञाओ करवामां आवे.” (‘शाईरी’ भाग १-२. पृ. ६९) पण आ विषयनी कविताओ फारसी उर्दूमां जे अमुक छंदोमां गवाई ते गझल कहेवावा लागी, अने तैमांनी जे जे गुजरातीमां ऊतरी ते पण गझलो कहेवाई. गुजरातीमां अर्वाचीन युग पहेलां पण कोईकोई जैन कविओए गझलो लखी छे, अने दयारामे पण गझलरेखता लख्या छे. पण गुजरातीमां तेनो पहेलो शोख लगाडनार मस्त कवि वालाशंकर छे. तेना अनुसरणमां मणिलाल नभुभाईए गझलो लखी छे अने पछी कलापीए गझलोने बहु लोकप्रिय करी, अने अत्यारे पादपूर्ति साथे गझलोनो पण मुशायरो थाय छे. गुजरातीमां गझलोना थोडा ज प्रकारो ऊतर्या छे, अने तैमां छंदनी दृष्टिए केटलाक प्रयोगो तथा फेरफार थया छे, एटले गझलोना मेळनुं स्वरूप जाणवुं जरूरनुं छे.

મૂઝ ‘ગઝલ’માં કોઈ વિષયનું સઠંગ નિરૂપણ થતું નહીં. “ગઝલની સ્થાસિયત એ છે કે દરેક બેતમાં ભિન્નભિન્ન ભાવના કે લાગણી દર્શાવાય છે: કોઈ એક અમુક વિચાર, ભાવ યા લાગણી એક જ બેતમાં સમાઈ જાય છે, તેની જાણીને બેતમાં તેને સ્થાનમાં આવતી નથી; મતલબ કે આખી ગઝલ એક જ ભાવનું દર્શન કરાવતી નથી, પરંતુ તેમાં જુદીજુદી ભાવનાઓ એકત્ર થયેલી જોવામાં આવે છે.” (‘ગુજરાતી ગઝલો’, પ્રસ્તાવના પૃ. ૮) “ગઝલની કડીઓ એવી હોવી જોઈએ કે એક કડીને બીજી કડી સાથે જોડાણ હોવું ન જોઈએ. એક ગઝલને મેના પોપટની કહાણી, કે કૌમી જુસ્સો, કે માત્ર છાજ્યામાં પૂર્ણ કરવી ન જોઈએ. કહાણી કિસ્સાઓ, કે છાજ્યાં માટે રૂબારૂ, મુસદ્દસ, કે કત્અ હોવા જોઈએ.” (‘શાયરી’ ભા. ૨, પૃ. ૬૧-૭૦) પછી ગુજરાતીમાં આ મર્યાદા સચવાઈ જણાતી નથી: અલબત્ત ગુજરાતીમાં પછી કહાણીઓ કે કિસ્સાઓ ગઝલોમાં જવલ્લે જ લખાયાં છે, પછી એક ઝૂમિકાવ્યમાં આવી શકે તેવી ભાવની સઠંગતા આપણી ગઝલોમાં આવે છે. જેમ કે કલાપીની ‘સનમની શોધ’ની ગઝલ સ્થિતિ પ્રાર્થનાના સઠંગ ભાવનું કાવ્ય છે. ‘આવની યાદી’નો પછી ભાવ સઠંગ છે. અને છતાં બન્નેમાં ગઝલના જેવા ઉછાઠા પછી છે. એટલે ભાવસઠંગતાને આપણે ગઝલનો દોષ નહીં ગણીએ.

દી૦ બ૦ કૃ૦ મો૦ જાવેરી કહે છે કે ગઝલના એક ‘કાવ્યની પાંચ સત્તર યા ઓગણીસ બેતની સંખ્યા રાખવામાં આવે છે,’ (‘ગુજરાતી ગઝલો’ પૃ. ૬) પછી આ બંધન પછી આપણી ગઝલે સ્વીકાર્યું નથી. આપણી ગઝલ બેતની કોઈ સંખ્યા આવશ્યક માનતી નથી, એ પોતાની ઝૂમિકા પ્રકટીકરણ માટે જોઈએ તેટલો વિસ્તાર કરે છે.

ગઝલ એ દ્વિદલ છે, તે બન્ને પંક્તિઓની કડી કે બેતોની બનેલી હોય છે. બેતના દરેક ચરણને મિસરા કહે છે. ‘શાદીરી’ના કર્તા, આ ચરણને તૂક પછી કહે છે. બે મિસરા કે તૂકની એક કડી માટે ‘શેઅર’ એવું નામ છે, જેના ઉપરથી કવિ શાયર કહેવાય છે, અને પિંગલ શાદીરી કહેવાય છે. ગઝલના સ્વરૂપનું વર્ણન કરવા પહેલાં હું એક ટૂંકી ગઝલ ઉતારું છું જેથી સ્પષ્ટાન્ત આપી વર્ણન કરવું સહેલું પડે.

ખપના દિલાસા શા ?

જતાં મદફન તરફ ઘરથી બજવવા ઢોલતાસા શા ?

બજવવા ઢોલતાસા શા ? ઝગવવા આ તમાસા શા ?

થતાં પહેલાં જાહેર મુજને હતું ના કોઈ ઓઢાણતું,

કબર આગઝ હવે મારી ફૂલો, સાકર પતાસાં શાં ?

गयो रमनार वेचाई सदानी बेनसीबीने;
पछोथी नाखवा तेनी उपर शतरंजपासा शा ?
बीजाने काज तो एके हतो हरगिझ मुकायो ना—
कहो, तोतानी हालत पर पछो मुकवा निसासा शा ?
दमे आखर पतलियाने कहो छो शुं तमे आवी ?
न आप्यो प्रेम तो मुजने— हवे खपना दिलासा शा ?

गुजराती गझलो पृ. ११३

कुल पांच कडी के बेतनुं आ काव्य छे. फारसी छंदोमां प्रास बहु महत्त्वनुं स्थान भोगवे छे, अने प्रास उपर घणी झीणवट भरी तेमां चर्चा छे. उपरना दृष्टान्तमां जणाशे के पहेली कडोनां बन्ने चरणो के तूको एक ज प्रासथी संघायां छे. पछोती कडोमां एम थनुं नथी, पण पछीनी दरेक कडीनी बीजी पंक्ति, पहेली कडोनां प्रास झीलती जाय छे, एम पहेली कडीनां प्रास कडीए कडीए सळंग चाले छे. आ रीते प्रासनी दृष्टिए पहेली कडी, पछीनी कडीओथी जुदी पडे छे. आने शईरीमां 'पूर्वकडी' कहेली छे. आवी पूर्वकडीओ कोई गझलमां एकथी वधारे पण होय अर्थात् पहेली बे त्रण के थोडी कडीओमां बघां दलो के तूको पहेली कडीनी पेठे ज एक ज सळंग प्रासवाळां होय. उपरनी गझलमां छेल्ली बेतमां कविए पोतानुं तख्तलुस गूंथेलुं छे. ए फारसी कवियोनां रिवाज हतो. ए छेल्ली कडीने 'शईरी' मां 'पूर्णकडी' कहेली छे.

अहीं में उपरनी कडीओमां प्रासनो निर्देश करेलो छे, पण फारसी पिंगल तेनुं पृथक्करण करी तेना बे विभाग दर्शावे छे, काफ़ीयह् के सादीरीते बोलतां काफ़िया अने रदीफ. उपरनी गझलमां प्रासवाळी दरेक पंक्तिमां छेवटे एक ज शब्द आवे छे 'शा' (के 'शां'). ए आ गझलनो रदीफ छे. अने रदीफ पहेलां गझलनो काफ़िया आवे छे. 'शईरी'मां आ रदीफने तूकान्त कहेल छे. तेना कर्ता कहे छे : "तूकान्तमां मात्र एकना एक ज अक्षरो एक ज स्वरूपे होवा आवश्यक छे, अर्थो साथे संबंध नथी. एक ज स्वरूप साथे तेना ते ज अक्षरो होय, पण तूकान्त आगळना शब्दो एवा जोडवामां आवे के तूकान्तना अर्थ बदलाई जता होय तोये बांधो नथी. तूकान्तनुं होवुं ए आवश्यक नथी. पण साधारण रीते तूकान्त होय तो ठीक लागे छे. तूकान्त नानामां नानो एक अक्षरी पण थई शके छे, जेन के छे यां, थी, ने वारे. तूकान्त गमे तेटलो मोटो पण थई शके छे :

अदा पण तमारी अति मन पसंद

जफा पण तमारी अति मन पसंद

ઉપલી કડીમાં અદા, જફા, પ્રાસો છે, વાકી બધા શબ્દો તૂકાન્ત છે. તૂકાન્ત જેટલો લાંબો હશે, તેટલો નિભાવવો કઠિન થઈ પડશે.” (શાઈરી भा. ૨, પૃ. ૬૪-૬૫)

આ ઉપરથી સમજાયું હશે કે કાવ્યમાં આપણે જેને ટેક કે ધ્રુવ કે ધ્રુવલંડ કહીએ તે રદીફ છે. પણ એટલું વિશેષ કે રદીફ કડીનો અંદર જ સમાઈ ગયેલો હોય છે ત્યારે ટેક કે ધ્રુવ કે ધ્રુવલંડ ઘણા વાર કડી બહાર લટકાવેલો હોય છે. અને બીજું એ કે પ્રાસબદ્ધ શબ્દનો પ્રત્યય પણ છૂટો હોય તો તે પણ રદીફ ગણાય.

જે મક્કા મઠ્ઠી સનમની યાદમાં

તે મક્કા ક્યાંથી મઠ્ઠે ફર્યાદમાં

આમાં ‘માં’ રદીફ છે. રદીફ પહેલાં કાફિયા આવવો જોઈએ તે ‘યાદ’ અને ‘ફર્યાદ’માં આવી જાય છે. પ્રાસની ચર્ચામાં આપણે આ જ આવશ્યકતા જુદા શબ્દોમાં સ્વીકારી છે: એ રીતે કે ચરણને અંતે એક ને એક પ્રત્યય કે શબ્દ આવતો હોય તો એને બાદ કરી તેની આગળ પ્રાસ મેળવવો જોઈએ. (જુઓ ગત પૃ. ૩૫૯) આ ઉપરાંત ફારસી પિંગલોમાં રદીફ કાફિયા વિશે જે શીળવટ વાઢી ચર્ચા કરી છે, તેમાં ઋતગ્વાની જરૂર નથી, ગુજરાતીમાં લખાતી ગઝલોને માટે તો નથી જ.

ગુજરાતી ગઝલલેખકોએ રદીફ કાફિયાના આ બધા નિયમો પાઢધા નથી. પૂર્વકડીનો બન્ને તૂકો રદીફ કે કાફિયા વાઢી હોવી જોઈએ, અને પછીની દરેક વેતની બીજી તૂકે એને શીલવો જોઈએ એ નિયમ ઘણા પાઢધો નથી. વાલાશંકર કવિ, જેને ફારસી સાહિત્યનો સારો અભ્યાસ હતો તે પણ સર્વત્ર એક સરખી રીતે રદીફ કાફિયા પાઢતા નથી. તેમની ‘ખબર લે’ ગઝલમાં તેમણે બન્ને પાઢેલ છે.

ઉતારના કંઈ પ્યાર એ, દિલદાર ખબર લે;

ગમસ્વાર જિગર સ્વારની, કંઈ યાર ખબર લે.

ગુલિસ્તાનમાં હેરાન છે, મસ્તાન આ બુલબુલ;

મર પ્યાર નથી યાર, વફાદાર ખબર લે.

ગુજરાતી ગઝલો, પૃ. ૧૯

અહીં પહેલી કડીમાં બન્ને ચરણો પ્રાસબદ્ધ છે. તેમાં ‘ખબર લે’ રદીફ છે અને ‘દિલદાર- યાર’થી કાફિયા રચાય છે, પછીની કડીમાં એ રદીફ કાફિયા કડીની બીજી પંક્તિમાં શિલાય છે, અને આશી ગઝલમાં એ પ્રમાણે સઢંગ

थाय छे. दरेक कडीने अंते 'खबर ले' आवे छे अने तेनी आगळ 'समजदार', 'खबरदार', 'निगहदार', 'सरदार', वगैरे शब्दोथी काफिया रचाय छे. पण एनी ज एक बीजी गझलमां आ नियमो पळाय नथी. 'दीठी नहीं!' गझल जोईए.

बलिहारी तारा अंगनी, चंबेलीमां दीठी नहीं;
सख्ताई तारा दिलनी, में वज्रमां दीठी नहीं;
मन महारुं एवुं कुंठुं, पुष्पप्रहार सहे नहीं;
पण हाय! तारे दिल दया, में तो जरा दीठी नहीं.

गुजराती गझलो, पृ. १

अहीं 'दीठी नहीं' रदीफ छे. ते बीजी कडीमां ऊतरेलो छे. अने आखी गझलमां पण ऊतरेलो छे. पण रदीफ पहेलां पहेली कडीमां पण काफिया नथी, अने आखी गझलमां काफिया छे ज नहीं. मणिभाई नभुभाईनी 'अमर आशा'मां रदीफ अने काफिया बन्ने सचवाया छे:

कहीं लाखो निराशामां अमर आशा छुपाई छे;
खफा खंजर सनमनामां रहम ऊंडी लपाई छे.
जुदाई जिदगीभरनी करी रो रो बघी काढी;
रही गइ वस्लनी आशा अगर गरदन कपाई छे.

एजन, पृ. ३१

'छे' रदीफ छे अने 'छुपाई-लपाई-कपाई' आगळ जतां 'कमाई' वगैरेथी काफिया थाय छे. पण बालाशंकरनी पेटे ज एमणे पण क्यांक मात्र रदीफ ज साचवेल छे. पण कलापीए तो क्यांक क्यांक बन्नेमांथी कशुं ज साचवुं नथी. जेमके:

हमारा राह

कटायेलुं अने बूठुं घसीने तीक्ष्ण तें कीधुं;
कर्युं पाछुं हतुं तेवुं, अरे! दिलवर हृदय मारुं.
गमीना जाम पी हरदम धरी माशूक! तने गरदन्!
न खंजरथी कयां टुकडा! न जामे ईशक पायो वा!
पछी वस मस्त दिल कीधुं, उधाडी चश्म में जोयुं;
सितमगर तोय तुं मारो, खरो उस्ताद छे प्यारो!

आमां रदीफ नथी काफिया नथी तेम आपणो प्रास पण नथी. प्रास विनानी कविता फारसीमां बिलकुल नथी एम नथी. 'शायरी' ना कर्ता "सामान्य

કડી ” વિશે કહે છે : “ કોઈ પળ વજન સહિત બે તૂકોની કડી થાય છે. સામાન્ય અથવા સાદી કડીની વસ્ત્રે તૂકો સપ્રાસ હોતી નથી. ઉદાહરણ :

પ્રેમ મુજ્જ્જ ઉરથી કડી જૂદો પડી શકતો નથી,
બાઢવયથી ં દયાહિણ તો ગઢાનો હાર છે.

“ જ્ઞાર ”, શાઈરી ઢા. ૨. પૃ. ૭૨

આનો અર્થ હું ંમ સમજું છું કે જ્યારે કોઈ ંક જ કડી છુટ્ટા મુક્તક તરીકે કહેવામાં આવે ત્યારે તેને પ્રાસની જરૂર નથી. ંને ગજ્ઞલનું સ્વરૂપ જોતાં ં આ ંવાદ સ્વાભાવિક છે. કારણ કે રદીફ ંને કાફિયા વસ્ત્રે સઢંગ ગજ્ઞલના દરેક બેતમાં મૂર્ત્ત થતાં લક્ષણો છે. ં લક્ષણ ંક જ તૂકમાં ંનવકાશ બને છે. પળ સઢંગ ચાલતી ગજ્ઞલમાં તો પ્રાસ ંવશ્યક છે, ગળવો જોઈં.

ગજ્ઞલના છંદો, હું ંગઢ બતાવીશ ંમ જાતિછંદોના જેવા, ંવૃત્તસંધિ છંદો છે. જાતિછંદોમાં મેં કારણો ંપી દશવિલું છે કે તેમાં ચરણાન્ત બતાવવા પ્રાસ ંવશ્યક છે. ંટલે ગજ્ઞલમાં પળ પ્રાસ ંવશ્યક ગળવો જોઈં. ગજ્ઞલની રીત પ્રમાણે તેમાં પૂર્વ કડીનો પ્રાસ, પછીની કડીઓમાં ંતે સઢંગ રાખવાથી ંક પ્રકારની સુંદર ઢંગી બને છે. તેમાં પળ ગજ્ઞલના મૂઢ નિયમ પ્રમાણે જો ંક બેત કે કડીને બીજી કડી સાથે ંર્થનો સંબંધ જ ન હોય તો તો સઢંગ પ્રાસ ંવશ્યક ગળવો જોઈં, કારણ કે સઢંગ પ્રાસ ન રાખીં તો પછી ં ગજ્ઞલને સઢંગ ંક કૃતિ રાખનાર બીજા કોઈ વસ્તુ રહેતી નથી. પળ ંમ ન હોય, ંને ંક જ ઢાવ કે ંર્મિની ગજ્ઞલ હોય તોપળ ંપળા જાતિછંદોની પેઠે ગજ્ઞલમાં પળ કડીં કડી સ્વતંત્ર પ્રાસવાઢી હોય તો તેમાં હું કશું ંોટું જોતો નથી. ંવી ગજ્ઞલો ગુજરાતીમાં લખાઈ પળ છે. મળિઢાઈ નઢુઢાઈની ‘નિરાશા ં જ છે ંશા’ (ગુજરાતની ગજ્ઞલો પૃ. ૩૩) ગજ્ઞલમાં ંવા પ્રાસો છે, જો કે ક્યાંક ક્યાંક ઢહુ નિષ્પ્રાણ પ્રાસો છે, ક્યાંક પ્રાસો નથી. ંર્થાત્ ગુજરાતી કવિતામાં ગજ્ઞલના મૂઢ સઢંગ પ્રાસને ઢદલે ંવતો દરેક કડીનો સ્વતંત્ર પ્રાસ જાતિ-છંદોના મેઢને ંનુકૂઢ હોવાથી ંપળે સ્વીકારી લેવો જોઈં. ંક ઢાષાની કવિત્વરીતિ બીજી ઢાષામાં જતાં કંઈક ફેરફારો ંવશ્ય થાય, તેવો ં ંક ગુજરાતીમાં થયેલો ફેરફાર ંપળે સ્વીકારવો જોઈં.

ંપળે ંગઢ જોયું કે ગજ્ઞલમાં સઢંગ ઢાવ હોતો નથી. સઢંગ ઢાવ કે કથન માટે રૂઢાઈ મુસદ્દસ કે કાઢતો પ્રયોગ થાય છે. ં વિશિષ્ટ રચનાઓ પળ પ્રાસની ઢંગીથી થતા ઢિન્નઢિન્ન ઢંધો છે. તે ંપળે ંહીં જ જોઈ લઈં.

कतअ नामना बंधमां पहेली त्रीजी तूको निष्प्रास होय छे, बीजी चौथी सप्रास होय छे. जेम के

आ तो विख्यात छे बलवान बहादुर शूरा
जाते आज्ञाद रही खोलता पर्वशनां बंद
रंगे, रूपे, कदे, शोभाए, मनोहरतामां
सअदीया रोझे अझल हुस्त बतुकाँ दादंद

“झार”, शायरी भा. २, पृ. ७२

रुबाईमां पहेली बीजी अने चौथीमां एक ज प्रास होय छे त्रीजी प्रास बहारनी होय छे. जेमके :

हर्गिअ बतबं शबंते आवे न खूरम्
ता अअ कफे अन्दोह् शराबे न खूरम्
नाने न झनम् बर नमके हेच कसे
ता अअ जिगरे खरश कबाबे न खूरम्.

हकीम खैयाम

मुसद्दसमां पहेली चार पंक्तिओ एक ज प्रासमां होय छे, अने ते पछी बे स्वतंत्र प्रासनी आवे छे. एम छ पंक्तिनो एक बंध थाय छे. मोटा मोटा कविओए इतिहासो आ बंधमां वर्णवेला छे. उदाहरण :

कदमने कियामतनी चाले उठावी,
पलकमां हझारो फसादो, जगावी
फकत नैनथी नैनने को मिलावी,
उडावी गयो मुज हृदयने चुरावी
निराधार मुजने बनावी लुटारो,
थयो एक पळवारमां गुम ठगारो.

“वहूशी” रांदेरी

हवे आपणे अरबी-फारसी छंदोनी घटना जोईए. छंदोना घटक अवयवो तरीके अमुक अमुक शब्दो, नक्की थयेला छे. आ शब्दो बे प्रकारना छे; मूळ शब्दो जेने ‘अर्कान’ कहे छे ते, अने तेमांथी ऊपजेला शब्दो जेने ‘फुरू-आत’ कहे छे ते. मूळ शब्दो (१) फऊलुन् (२) फाइलुन् (३) मुस्-तफ्इलुन् (४) मफाईलुन् (५) फाइलतुन् (६) मुतफाइलुन् (७) मुफाअल-तुन् (८) मफ्ऊलातु. ए प्रमाणे आठ छे. आ शब्दो अमुक अमुक मापना अक्षरोना गुच्छोना संकेत तरीके स्वीकाराया छे. ए संकेतोने नीचे प्रमाणे

આપણા લગાત્મક સંકેતોમાં ઉતારી શકાય. ફઝલુન્ = લગાગા, ફાઇલુન્ = ગાલગા, મુસ્તફઝલુન્ = ગાગાલગા, મફાઇલુન્ = લગાગાગા, ફાઇલાલુન્ = ગાલગાગા, મુતફાઇલુન્ = લલગાલગા, મુફાઅલતુન્ = લગાલલગા, મફઝલાતુ = ગાગાગાલ. ફઝલુન્ લગાગા અને ફાઇલુન્ ગાલગા સ્પષ્ટ રીતે પંચકલ છે, બાકી વધા સપ્તકલ છે. મુસ્તફઝલુ (ગાગાલગા) અને મફાઇલુન (લગાગાગા) ઉપરાંત મુતફાઇલુન (લલગાલગા) અને મુફાઅલતુન્ (લગાલલગા) ભિન્ન શબ્દો તરીકે સ્વીકારાયા છે એ બતાવે છે કે આ શબ્દો લગાત્મક રૂપના છે, તેમાં માત્રા-મેઢી પરિવૃત્તિ શક્ય હોત તો પછીના બેનો પહેલા બેમાં જ સમાવેશ થાત. એટલે એક મૂઠ સિદ્ધાન્ત તરીકે આપણે ફારસી ગણણોના આ ઘટક અવયવોને લગાત્મક માત્રામેઢી સંધિઓ સમજવા જોઈએ.

મેં આગઠ કહ્યું કે આ અર્કાન માંથી ભિન્નભિન્ન પ્રક્રિયાઓથી નવા શબ્દો સિદ્ધ કરવામાં આવે છે જેને ફુરુઆત કહે છે. આ પ્રક્રિયાઓ 'જિહાફ'ના સામાન્ય નામથી ઓઢાયા છે. દાખલા તરીકે ફઝલુન્ શબ્દમાંથી નીચે પ્રમાણે આઠ શબ્દો સિદ્ધ કરાયા છે: ૧. ફઝલ ૨. ફઝલ્ ૩. ફઝલ્ ૪. ફાલુન્ ૫. ફઝ્ ૬. ફાઝ ૭. ફઝલન ૮. ફઝ્લન. આને 'રણપિંગલ' વિકૃતગણો કહે છે, જે નામ હું પણ સ્વીકારી લઉં છું. કોઈ કોઈ વાર જુદા જુદા અર્કાનમાંથી એકનો એક વિકૃત ગણ સિદ્ધ કરવામાં આવે છે. જેમકે ઉપર આપેલો ફઝ્ ફાઇલુન્માંથી પણ સિદ્ધ કરવામાં આવે છે. 'રણપિંગલે' વધા અર્કાનમાંથી કુલ ૧૧૬ વિકૃતગણો સિદ્ધ થતા બતાવ્યા છે. આપણે એ વધા જાણવાની જરૂર નથી. એ વધાય ઉર્દૂમાં વપરાતા પણ નથી. આપણા પ્રયોજન માટે અમુક ગણ વિકૃત ગણ છે અને તે અમુક મૂઠ શબ્દમાંથી સિદ્ધ થયો છે તે જાણવાની જરૂર નથી. છંદના સ્વરૂપના નિરૂપણમાં જે કાંઈ ગણ કે ગણો વપરાયા હોય તેનું લગાત્મક રૂપ જાણીએ એ જ જરૂરનું છે.

અરબી ફારસી છંદોનું એકમ એક કડી કે બેત છે, અને તેના સ્વરૂપ-નિરૂપણમાં આઠો બેતનું સ્વરૂપ નિરૂપાય છે. સંસ્કૃત સમવૃત્તોની પેઠે તેના એક જ ચરણ કે તૂકનું સ્વરૂપ નિરૂપાતું નથી, પણ બે તૂકનું નિરૂપાય છે, અને તેનું કારણ એવું જણાય છે કે તેની બીજી તૂક કોઈ વાર પહેલીથી ભિન્ન હોય છે.

છંદોનું સાદામાં સાદું સ્વરૂપ તે એક બેતમાં ઉપર આપેલા અર્કાનના આઠ, છ કે ત્રણ આવર્તનોનું છે. સૌથી વધારે પ્રચલિત રૂપ આઠ આવર્તનોવાળું છે. એટલે કે એક તૂક કે પંક્તિમાં એક શબ્દનાં ચાર આવર્તનોવાળું છે. ફારસી પિંગલમાં અર્કાન ઉપરથી છંદોનાં નામો પડેલાં છે. ઉપર આઠ અર્કાન આપ્યાં

તેમાંનાં સાતનાં આવર્તનોથી સાત છંદો બને છે. ‘શાદરી’માંથી જ આ કોઠો હું ઉતારું છું. આ કોઠામાં આવર્તન સંખ્યા તે એક પંક્તિની સમજવી.

નામ	આવર્તન સંખ્યા	અર્કાનનો શબ્દ
૧ મુતકારિબ	૪	ફઝલુન્ (લગાગા)
૨ મુતદારિક	”	ફાઈઝુન્ (ગાલગા)
૩ રજક્ષ	”	મુસ્તફ્ઝુન્ (ગાગાલગા)
૪ હક્ષજ	”	મફાઈલુન્ (લગાગાગા)
૫ રમલ	”	ફાઈલાતુન્ (ગાલગાગા)
૬ કામિલ	”	મુતફઝુન્ (લલગાલગા)
૭ વાફિર	”	મુફાબલતુન્ (લગાલગા)

આઠમો શબ્દ મફઝલાતૂ (ગાગાગાલ) તેનાં ચાર આવર્તનોનો કોઈ છંદ બનતો નથી. ગંગોના મિશ્રણમાં માત્ર તે વપરાય છે. ૧લો મુતકારિબ તે બરાબર મુજંગો છે. બીજો મુતદારિક ‘દલપ્ત મિગલ’માં નોંધેલો સ્ત્રિવળી છે. ત્રીજો રજક્ષ તે હરિગીતના દાદાલદાના ગાગાલગા એવા લગાત્મક રૂપનો સપ્તકલ સંધિનો છંદ છે. એ પછીના વધાય, સપ્તકલ સંધિનાં ભિન્નભિન્ન લગાત્મક રૂપોનાં આવર્તનોવાળા છંદો છે. એક વાત તરત ધ્યાનમાં આવે છે કે આપણી ગુજરાતી ભાષામાં સપ્તકલ છંદો બહુ ઓછા છે, ત્યારે ફારસી અરબીમાં સપ્તકલ છંદોનો જ વિશેષ કરીને વિકાસ છે. ગુજરાતી ગણલો ઘણીખરી આ સપ્તકલોની જ છે, જો કે બીજા પ્રકારો પણ કોઈ કોઈ મઠો આવે છે. મુતકારિબનો એક સુષ્ઠ રચના પતીલનો આ નીચે દૃષ્ટાન્ત તરિકે ઉતારું છું :

નહોં આશના આશનાથી જુદો છે,
 ખુદાનો ન બંદો ખુદાથી જુદો છે.
 લડે જંગ આ ને કરે હુકમ પેલો
 સિપાહી નહોં પેશવાથી જુદો છે.
 ભરાયા કટોરા શરાબે શિરાક્ષી,
 કરે જેમ ગુર્વા કરે તૈમ ગાક્ષી;
 ગુનો શાહનો ના ગદાથી જુદો છે,
 ખુદાનો ન બંદો ખુદાથી જુદો છે.

પ્રાસ જરા વધારે જટિલ છે, પણ સંધિ ફઝલુન્ લગાગા સ્પષ્ટ છે. ફાઈઝુન્ ગાલગાનો કોઈ ગમ્મલ મારા ધ્યાનમાં નથી. રજક્ષના ગુજરાતીમાંથી ઘણા દાખલા મળી શકશે. રજક્ષમાં મુસ્તફ્ઝલુનનાં ઇટલે ગાગાલગાનાં ચાર આવર્તનો આવે.

હું જાઉં છું હું જાઉં છું ત્યાં આવશો કોઈ નહીં
સો સો દિવાલો બાંધતાં ત્યાં ફાવશો કોઈ નહીં.

બરાબર ગાગાલગાનાં ચચ્ચાર આવર્તનો છે. ગજલમાં ઘણે સુધી બરાબર આ લગાત્મક સંધિ સચવાય છે. કોઈ જગાએ ગુજરાતીમાં ન સચવાયો લાગે, ગુરુની જગાએ બે લઘુ લાગે, પણ ત્યાં ઘણુંદૂરં ઉચ્ચારણફેર હોય છે. જેમકે આ ગજલમાં જ આગળ :

આ ચશ્મ બુરજે છે ચડચું આલમ બધી નીહાઢવા,
તે ચશ્મ પર પાટો તમે વીંટી હવે શકશો-નહીં.

‘આ ચશ્મ બુર’ એમાં ગાગાલગાના છેલ્લા ગાની જગાએ ‘બુર’ છે. પણ ત્યાં બે લઘુ નથી, કારણ કે ફારસી પ્રમાણે અહીં બુર્ એવો ઉચ્ચાર ઇષ્ટ છે. એવી જ રીતે ‘તે ચશ્મ પર’માં ‘પર્’ ઉચ્ચાર છે, અને એ ઉચ્ચાર ગુજરાતીના સાધારણ ઉચ્ચારણથી બહુ દૂર નથી, કારણ કે ‘પર’નો અંત્ય ‘અ’ દ્રુત બોલાય છે, અને પ્રો. ઠાકોર તો આને ‘પર્’ ઉચ્ચારી ગુરુ ગણવાના મતના છે. એ જ રીતે ‘શક્તો’ ઉચ્ચાર થાય છે. અને એમ બન્ને તૂકમાં લગાત્મક ઉચ્ચારણ સચવાય છે. પણ આ સંધિવાઢી બીજી અનેક ગજલો જોતાં એક ગુરુની જગાએ બે લઘુના ઢાલલા મઢી આવે છે. ‘ઈશ્કનો બંદો’ ગજલમાં

તે એક ઢીપૂં લાલ દુનિયા વેચતાં ના ના મઢે.

‘તે એક ઢી’ ‘પૂં લાલ દુનિ’ એમાં બીજા સંધિમાં સંધિના છેલ્લા ગુરુની જગાએ ‘દુનિ’ આવે છે અને બે લઘુ ગળ્યા વિના છૂટકો નથી. અને ‘પ્રેમથી તું શું ઢરે’માં

શ્દ ઘાસ કર રસભર અને એવું થતાં તું શું ઢરે?

એમાં ‘રસભર અને’ એક સંધિમાં પાંચ લઘુ ભેગા થઈ ગયા છે. તેમાં પહેલા ચાર ગાગાની જગાએ છે. એમ આપળા કવિઓ આ સંધિઓને હમેશાં લગાત્મક જ રાલતા નથી. ક્યાંક ક્યાંક તેનાં માત્રામેઢી રૂપોથી ચલાવી લે છે. અને સંધિઓ સ્વરૂપે માત્રામેઢી છે એટલે અને ઢોષ ગળી કાઢવો ન જોઈએ. અલલત્ત એટલું સ્વીકારવું જોઈએ કે આવી છૂટ બહુ લેતાં ગજલનું મૂઢ સૌન્દર્ય ઓછું થયા વિના રહેતું નથી. ‘શાઈરી’માં કર્તાએ આ છૂટને વાજબી ગળી છે. આ રજજ છંદના જ દૃષ્ટાન્તમાં ‘સમજૂ જને સમજી જઈ અભિમાનને વળસાઢવો’ એ ઢાહ્યાભાઈ ઘોઢસાજીની પંક્તિ તેમળે સ્વીકારી છે. (શાઈરી મા. ૧, પૃ. ૨૭) આમાં ‘સમ’, ‘અભિ’ અને ‘વળ’ ત્રણેય લઘુ ઢ્વિકો ગુરુની જગાએ છે.

आपणे फारसी उच्चारण विशे थोडो विचार कर्यो तो साथे साथे ए पण अहीं ज नोंधी लईए के ऊर्दूमां 'ए' अने 'ओ' ह्रस्व अने दीर्घ बन्ने छे. गुजरातीमां कविओ घणी जगाए ए बन्ने स्वरोने ह्रस्व पण प्रयोजे छे, अने आपणा उच्चारणमां ए कढंगुं जणातुं नथी एटले गुजरातीमां पण छंदनी आवश्यकता प्रमाणे ए बन्ने स्वरोने ह्रस्व के दीर्घ लई सकाय. गुजरातीमां तो गमे त्यारे ह्रस्वने दीर्घ अने दीर्घने ह्रस्व गणवानी छूट पण छे ज.

हवे हझज लईए. तेनो शब्द मफाईलुन् लगागागा छे. जातिछंदोमां आ स्वरूपनो कोई छंद नथी, जो के दालदादानी आदेश तरके लदादादा आवे छे. पण गझलोमां लगागागानां आवर्तनोवाळी गझलो पुण्वळ रचाय छे. 'सरस्वतीचंद्र' नी प्रसिद्ध गझल 'दिवां छोडी, पितामाता' ए हझज छे. कलापीनी पहेली गझल 'फकीरी हाल' 'अये उल्फतु! अये बेगम' ए हझज छे. मणिलालनो प्रसिद्ध गझल 'कहीं लाखो निराशामां' पण आ ज छे. वधारे दाखलानी जरूर नथी.

रमल प्रकारनो शब्द फाइलटुन् गालगागा छे. एनां चार पूर्ण आवर्तनोवाळी गुजरातीमां कोई गझल मन मळती नथी. एटले 'शाईरी' भा. १ मां तेना दृष्टान्त तरके एक पंक्ति आपेली छे ते उतासं छुं :

हुं कहुं हिम्मत घरी के मुज हृदयनी चोर तूं छे.

आमां 'मत' अने 'मुज' एक गुरुनी जगाए आवे छे, एटलो तफावत रहे छे ते सहेज नोंधुं छुं.

आ पछी कामिल आवे छे जेमां मुतफाइशुन् ललगालगानां चार आवर्तनो आवे. बराबर आ मापनी गझल मळवी मुश्किल छे कारणके आपणा लेखको गझलोनुं लगात्मक रूप बराबर साचवता नथी, अने जरा मात्रामेळी परिवृत्तियो आनुं दादालदा रूप थई जवानो संभव बहु प्रबळ छे. पण 'शाईरी' ना कर्ताए बताव्या प्रमाणे आवृत्तिसंधि अक्षरमेळ गीतक के मुनिशेखर छंद बराबर आ ज मापनो छे. दलभतरामनुं दृष्टान्त बराबर बंध बेसी रहे छे :

सजि जो भरी सळगाव बंदुक ताकि तोड निशान तूं

शुभ ए कळा मुनिशेखरे शिखवेळ ते ज समान तूं.

मस्त कवि बालाशंकरनी 'हरिप्रेमपंचशी' नी पहेली गझलना नमूनानी पंक्ति उपर कहेल कामिल छे :

गई यक् ब यक् जों हवा पलट नाँ तोँ दिलमें अपने करार यह

શ્રી ઉમાશંકર આ મૂઠ પંક્તિને નજીરની ઓઢાવાવે છે. તે બરાબર કામિલ છે. પણ તેના નમૂના પર લઢાયેલી બાલાશંકરની પંક્તિઓમાં એનું લગાત્મક રૂપ સચવાયું નથી.

બલિહારિ તારા અંગતી ચંબેલિમાં દીઠી નહીં.

‘બલિહારિ તા’ એ લલાલગા બરાબર છે, પણ પછીના સંધિઓ ગાગાલગામાં સરી પડે છે.

આ પછી છેલ્લો પ્રકાર વાફિર, મુફાબલતુન્ લગાલગાનાં ચાર આવર્તનોનો આવે. ‘શાઈરી’માં આતી પંક્તિ મઢતી નથી. એટલે એનું દૂષ્ટાન્ત હું ‘રણપિંગલ’માંથી ઉતારું છું :

સદાચરણે સદા સુખ છે, દુરાચરણે નકી દુખ છે;

રલાવટ રાલવી ઠિક છે, રલાવટ એ રહી રલ છે.

રણપિંગલ ભા. ૩, પૃ. ૬૧

ગુજરાતીમાં શુદ્ધ સ્વરૂપની આ ગઝલ મઢવી મુશ્કેલ છે.

આ વા અંદો આવૃત્તસંધિ છે. તેમનો મેઢ સંધિનાં આવર્તનોનો છે એ સ્પષ્ટ છે. આે ફારસી પિંગલનાં આ અર્નાન મુખ્ય છે એ જોતાં આટલા ઉપરથી પણ ગઝલોનો મેઢ માત્રામેઢો છે એવું કહેવામાં કશું સાહસ નથી. પણ આ સિવાવના ફારસી અંદો પણ માત્રામેઢના ધોરણે જ વિસ્તાર પામે છે, એના પણ ઘુક્કઢ દાલલા મઢી રહે છે. તેમાંના કેલાક જોઈએ :

આપણે લગાનાં ચાર આવર્તનોવાઢો મુતકારિબ જોઈ ગયા. તે પછી ‘શાઈરી’માં (૨) મુતકારિબ મક્રપૂર અંદ (૧૨ અક્ષરી) આવે છે.

ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલ

લગાગા લગાગા લગાગા લગાલ

બરાબર આ જ માપનો ‘દલ-તપિંગલ’માં શૈલ અંદ મઢી આવે છે :

યયા યાજકો તે થશે ધારિ ધીર,

વસી શૈલમાં કે નદીનીર તીર.

અહીં અંત્ય સંધિ સ્પષ્ટ રીતે એક માત્રા જેટલો અંકિત થયો છે. એ પછી ‘શાઈરી’માં ૧૧ અક્ષરી (૩) મુતકારિબ આવેલો છે :

ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલ

લગાગા લગાગા લગાગા લગા

કહું યાદ તારી હમેશાં ખુદા
નથી કોઈ તારા વિના કિબરિયા

અહીં છેલ્લો સંધિ વઢી વધારે ઘંડિત થાય છે. તેની અંત્ય બે માત્રા અનક્ષર બને છે. આ પછી દશાક્ષર (૪) મુતક્રારિવ નીચે પ્રમાણે આવે છે :

ફઝ્લુન્ ફઝ્લુન્ ફઝ્લુન્ ફઝ્લુન્
ગાગા લગાગા ગાગા લગાગા
તુઝૂ નામની હું માઠા જપૂં છું
પાપો થકી હું તૌબા કરું છું.

પઠન કરતાં માલુમ પડશે કે અહીં ગાગાલનાં આવર્તનો છે અને બીજા અને ચોથા સંધિ, વચ્ચેનો અક્ષર માત્રા ઘંડિત થયેલો છે.

ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ

વિષ્વકમાલા કે ગ્રાહી અને આમાં એટલો જ ફેર છે કે ગ્રાહીમાં માત્ર ચોથા સંધિની જ એક માત્રા ઘંડિત થયેલો છે. તેનો બીજો સંધિ અઘંડ છે.

ગ્રાહી : ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ

કદાચ અહીં શંકા થાય કે મૂળ સંધિ લગાગાને સ્થાને બીજા જ સંધિ ગાગાલ મૂકોને છંદનો મેઠ દશવિધો એ પ્રામાણિક છે? ચરું પ્રમાણ તો પઠન છે, અને પઠનમાં જે થતું હોય તે દશવિધું તે અપ્રામાણિક હોઈ શકે નહીં. પણ ખાસ તો એ કહેવાનું છે કે ફારસી પિંગલનો પરિભાષામાં એક જ નામના છંદમાં એમ આલો સંધિ ફરી જવાનાં ઘણાં દૃષ્ટાન્તો છે. આ પછીનો (૫) મુતક્રારિવ છંદ (૧૪ અક્ષરો) એવો છે.

ફઝ્લુન્ ફઝ્લુન્ ફઝ્લુન્ ફઝ્લુન્
ગાગા ગાગાલગાગા ગાગા ગાગાલગાગા

આમાં સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલ સંધિનાં ગાગા અને ગાગાલ રૂપનાં કુલ છ આવર્તનો છે. આથી જ કોઈ પણ એક શબ્દને આપણે સંધિ ગણી શકતા નથી. શબ્દો ગોઠવાતાં પઠનમાંથી કોઈ જુદો જ સંધિ નીકળી આવે છે. આમાં પણ ફઝ્લુન્ આવે છે એટલે એને મુતક્રારિવ કહ્યા છે પણ છંદનો મેઠ એ પંચકલ ફઝ્લુન્ને અવલંબીતો નથી. એટલે કે કોઈ અનુક શબ્દના નામનો છંદ એ જ શબ્દના પિંગલસંધિનાં આવર્તનોનો છે એમ કહી શકાશે નહીં અને માટે જ આપણે માટે બધાં ફારસી નામો જાણવાની હું અગત્ય જાતી નથી. અંદરનો મેઠ

जोई लईए एटले बस. एक ११ अक्षरी (६) मुतक्रारिब बराबर दोषक छे :

फाअफऊल	फऊल	फऊलुन्
गाललगाऽल	लगाऽल	लगाऽगा
=गालल गालल	गालल	गागा

दृष्टान्तनी जरूर रहेती नथी. ११ अक्षरी (७) मुतक्रारिब अस्त्रम छंद ते बराबर विध्वंकमाला ज छे :

फअलुन्	फऊलुन्	फऊलुन्	फऊलुन्
गागा	लगागा	लगागा	लगागा
=गागाल	गागाल	गागाल	गागा

दृष्टान्तनी जरूर नथी. आ पछी (८) मुतक्रारिब अस्त्रम छंद (२० अक्षरी) :

फाअफऊलुन्	फाअफऊलुन्	फाअफऊलुन्	फाअफऊलुन्
गालल गागा	गालल गागा	गालल गागा	गालल गागा

आ दोषकनी बेवडी पंक्ति बराबर छे. (९) मुतक्रारिब अस्त्रम छंद (२० अक्षरी, १६ शब्दो) :

फऊलुन्	फअल्	फऊलुन्	फअल्	फऊलुन्	फअल्	फऊलुन्	फअल्
लगागा	लगा	लगागा	लगा	लगागा	लगा	लगागा	लगा

अहीन लगालगागा द्वैतीयोक्त अष्टमात्रक संधिनां चार आवर्तनो छे अथवा दरेक स न संधि लगाने लगा — गगाने आखो रचनाने लगानां आवर्तननी गणी सकाय. ते पछी (१०) मुतक्रारिब २० अक्षरी लईए :

फअलुन्	फऊलुन्	फअलुन्	फऊलुन्	फअलुन्	फऊलुन्	फअलुन्	फऊलुन्
गागा	लगागा	गागा	लगागा	गागा	लगागा	गागा	लगागा

मेळनी दृष्टिए आ नीचे प्रमाणे थाय :

गागाल	गागा	गागाल	गागा	गागाल	गागा	गागाल	गागा
-------	------	-------	------	-------	------	-------	------

आगळ आ प्रकार आवी गयो छे एटले विशेष कहैवानी जरूर नथी.

(११) मुतक्रारिब मकुब्झ २० अक्षरी :—

फऊल	फअलुन्	फऊल	फअलुन्	फऊल	फअलुन्	फऊल	फअलुन्
लगाऽल	गागा	लगाऽल	गागा	लगाऽल	गागा	लगाऽल	गागा

આ સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલ સંધિનાં આવર્તનો છે. દૃષ્ટાન્તનું પઠન કરતાં એ વિશેષ સ્પષ્ટ થશે.

ન પૂછ સહચર કે' હાલ શા છે, વિચિત્ર હું પેચ તાબમાં છું
ન ચેન પામું ન જીવ જાયે, અજબ તરહના અજાબમાં છું.

અર્કાનમાં કોઈ ચતુષ્કલ શબ્દ નથી. બધો ચતુષ્કલ રચનાઓ આ રીતે સિદ્ધ થાય છે.

(૧૨) મુતકારિબ ૨૨ અક્ષરી

ફાઅ ફઝલ ફઝલ ફઝલ ફઝલ ફઝલ ફઝલ ફઝલ
ગાલ લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ લગા

મેઢની દૃષ્ટિએ આમાં આવર્તનો ગાલલનાં છે. નીચે પ્રમાણે :

ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગા

અંત્ય આઠમા સંધિના બે લઘુઓ અનક્ષર રહ્યા છે.

હવે (૧૩) મુતકારિબ ૧૮ અક્ષરી લઈએ :

ફઝ્ઝુન્ ફઝ્ઝુન્ ફાઅઝઝુન્ ફઝ્ઝુન્ ફઝ્ઝુન્ ફાઅઝઝુન્
ગાગા ગાગા ગાલલગાગા ગાગા ગાગા ગાલલગાગા

સ્પષ્ટ રીતે ગ.ગા અને ગાલલ એમ ચતુષ્કલના બે પર્યાયોનાં આવર્તનો છે.
અ. પછી (૧૪) મુતકારિબ મુજાઅફ ૧૮ અક્ષરી લઈએ.

ફઝ્ઝુન્ ફઝ્ઝુન્ ફઝ્ઝુન્ ફાઅઝઝુન્ ફાઅઝઝુન્ ફઝ્ઝુન્
ગાગા ગાગા ગાગા ગાલલગાગા ગાલલગાગા ગાગા

મેઢની દૃષ્ટિએ :

ગાગા ગાગા ગાગા ગાલલ ગાગા ગાલલ ગાગા ગાગા.

હવે (૧૫) મુતકારિક ૧૫ અક્ષરી :

ફઝ્ઝુન્ ફઝ્ઝુન્ ફઝ્ઝુન્ ફઝ્ઝુન્ ફઝ્ઝુન્ ફઝ્ઝુન્ ફઝ્ઝુન્ ફઝ્ઝુન્
ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા ગા

અંત્ય આઠમા સંધિનો અંત્ય ગુરુ અનક્ષર છે.

હવે (૧૬) મુતકારિક ૧૨ અક્ષરી લઈએ :

ફાઝ્ઝુન્ ફાઝ્ઝુન્ ફાઝ્ઝુન્ ફાઝ્ઝુન્
ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા

આ આપણો સંગિવર્ણી જ છે.

(૧૭) મુતદારિક ૨૪ અક્ષરી

ફઇલુન્ ફઇલુન્ ફઇલુન્ ફઇલુન્ ફઇલુન્ ફઇલુન્ ફઇલુન્ ફઇલુન્
લલગા લલગા લલગા લલગા લલગા લલગા લલગા લલગા

તોટકથી બેવડી લાંબી એક પંક્તિ છે.

(૧૮) મુતદારિક ૮ અક્ષરી:—

ફઅલુન્ ફઅલુન્ ફઅલુન્ ફઅલુન્
ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા

આવૃત્તસંધિ લગાત્મક વિદ્યુન્માલા છે.

(૧૯) મુતદારિક ૧૨ અક્ષરી. તે ઉપરના સંધિનાં છ આવર્તનોનો છે.

હવે (૨૦) હ્રજ્જ આવે છે. સોઠ અક્ષરી હ્રજ્જ આપણે જોઈ ગયા છીએ. તેના વિકારો લઈએ. તેમાં પ્રથમ (૨૧) હ્રજ્જ ૧૪ અક્ષરી:

મફઝલ્ મફાઈલ મફાઈલ મફઝલુન્
ગાગાલ લગાગાલ લગાગાલ લગાગા

મેઢની દૃષ્ટિએ આનો નીચે પ્રમાણે સંધિવિન્યાસ થાય:—

ગા] ગાલલગા ગાલલગા ગાલલગા ગા—

ત્રિકલ અને ષટ્કલ સંધિનાં આમાં આવર્તનો છે. પહેલો ગા નિસ્તાલ છે અને પછી ગાલલગાની પહેલી માત્રાથી ષટ્કલ તાલ શરૂ થાય છે. ચોથા આવર્તનમાં ગા છે તે ચાર માત્રાનો પ્લુત છે, અને પછીની પંક્તિના પહેલા ગા સાથે મઢી ષટ્કલ રચે છે. ઉદાહરણનું પઠન કરતાં એ માલૂમ પડશે:

સો વાર ગુનહ્ ગાર સ્વતાવાર તમારો—
પણ લાલ્લ વલ્લત્ થાર પરસ્તાર તમારો—

કોઈ અર્કાન્ના શબ્દથી ત્રિકલ કે ષટ્કલ રચના થતી નથી, તે અર્કાન ઉપરથી સાધેલા ગળોથી થાય છે. આ પછી લઈએ

(૨૨) હ્રજ્જ ૧૧ અક્ષરી:—

મફાઈલુન્ મફાઈલુન્ મફઝલુન્
લગાગાગા લગાગાગા લગાગા

ત્રીજા સંધિના છેલ્લી બે માત્રા અનક્ષર છે. 'શાઈરી'માં તેનું નીચે પ્રમાણે દૃષ્ટાન્ત છે :

મને તૂં ઓઢલે છે જ્ઞાર છૂં હૂં
મહબ્બતની કથાનો સાર છૂં હૂં.

આ છંદની એક ગક્કલ ગૂજરાતી ગક્કલિસ્તાનમાં મળે છે.

પિતાની ફોજના સાચા સિપાઈ
પિતાના જંગમાંહે શૂજનારા

ગૂજરાતી ગક્કલિસ્તાન, પૃ. ૧૬૨

આ ગક્કલમાં આગઢ જતાં રદીફ કે કાફિયા આગઢ ચલાવ્યો નથી. અને એક કડીમાં સ્વતંત્ર પ્રાસ પળ ઘળી જગાળે નથી. પછી (૨૩) હજ્જ ૧૨ અક્ષરી ઈર્દે :

મફાઈલુન્ મફાઈલુન્ મફાઈલ
લગાગાગા લગાગાગા લગાગાલ

ચોથો સંધિ લુપ્ત થયો છે અને ત્રીજા સંધિની એક માત્રા સંહિત થઈ છે. હું માનું છું ઉપાન્ત્ય ગાને ત્રણ માત્રાનો પ્લુત કરીને એ મેઢવી લેવાય છે. દૃષ્ટાન્ત :

ન સમજે પ્રેમના જે મર્મને જ્ઞાર
મહબ્બતનો કહેવાયે સતાવાર.

(૨૪) હજ્જ ૧૬ અક્ષરી

મફાઈલુન્ મફાઈલુન્ મફાઈલુન્ મફાઈલુન્
લગાલગા લગાલગા લગાલગા લગાલગા

'શાઈરી' કહે છે તેમ આ બરાબર નારાચ છે. દૃષ્ટાન્તની જરૂર નથી.

(૨૫) હજ્જ અઘ્ઘબ છંદ ૧૪ અક્ષરી :—

મફૂઝલ મફાઈલુન્ મફૂઝલ મફાઈલુન્
ગાગાલ લગાગાગા ગાગાલ લગાગાગા

પઠનમાં એનો મેઢ નીચે પ્રમાણે છે :

ગા] ગાલલગા ગાગાગા ગાલલગા ગાગા

પહેલી બે નિસ્તાલ માત્રા ગયા પછી ષટ્કલનાં આવર્તનો ચાલે છે. પંક્તિના અંતે ગાગા આવે છે, તે પછીની પંક્તિના નિસ્તાલ ગાને મેઢવી એક ષટ્કલ બને છે. આગઠ આવી ગયેલ હ્રસ્વ ૧૪ અક્ષરીનો અને આનો મેઢ એક જ છે. પઠન માટે 'શાયરી'ની બે પંક્તિઓ ઉતારું છું :

હૂં નૈન થકી નૈનો અય્ યાર મિલાવીને

બર્વાદ થયો આજે સર્વસ્વ ગુમાવીને

હવે રજસના પ્રકારો લઈએ. (૨૬) રજસ મત્વી ૧૬ અક્ષરી :

મુફાઈઠુન્ મુફાઈઠુન્ મુફતઈઠુન્ મુફાઈઠુન્

ગાલલગા ગાલલગા ગાલલગા ગાલલગા

'શાઈરી'નું જ દૃષ્ટાન્ત લઈએ :

જ્ઞાર તળા હાલ થકી આપ સ્ખરદાર નથી

ચેન નથી ઝંઘ નથી દર્દ તળો પાર નથી.

સ્પષ્ટ રીતે ત્રિકલબદ્ધ ષટકલોનાં આવર્તનો છે.

હવે (૨૭) રજસ ૧૬ અક્ષરી :

મુસ્તફાઈઠુન્ મુસ્તફાઈઠુન્ મુસ્તફાઈઠુન્ મુસ્તફાઈઠુન્

ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા

'શાઈરી'નું નીચેનું દૃષ્ટાન્ત આપ્યું છે. સપ્તકલનાં ચાર આવર્તનો છે. દૃષ્ટાન્ત :

કાયા કલેવર કારમૂં છે ગંદકીનો ઘાડવો

સમજૂ જને સમજી જઈ અભિમાનને વળસાડવો

આ પછી 'શાઈરી' (૨૮) રજસ મત્વી આપે છે. આ પણ સોઠ અક્ષરનો છે. અને તેથી ડાર આવેલા રજસ મત્વીથી તેને જુદો બતાવવા તેઓ તેને ૧૬ અક્ષરી બી કહે છે. ન્યાસ :

મુફતઈઠુન્ મફાઈઠુન્ મુફાઈઠુન્ મફાઈઠુન્

ગાલલગા લગાલગા ગાલલગા લગાલગા

દૃષ્ટાન્ત : નીચ મઢે ન ઝંચથી, પુન્ય મઢે ન પાપથી

સ્થાક જુદી હવા થકી તેજ મઢે ન આપથી

હાફિઝની પ્રસિદ્ધ ગત્રલ જેને સદ્ગત ન્હાનાલાલે 'અકબરશાહ'માં ઉતારી છે તે આ સંધિઓની છે :

મુત્રવેં~ ખુશ્નવા બગો તાજેં~ વ તાજેં~ નૌ બનો
 બાદયેં~ દિલકુશા બજો તાજેં~ વ તાજેં~ નૌ બનો
 બરજેં~ હયાત કમ્~ ખુરી ગર ન મુદામ મય્~ ખુરી
 બાદેં~ બખુર્~ બયાદેં~ ઊ તાજેં~ વ તાજેં~ નૌ બનો

સ્પષ્ટ રીતે ત્રિકલબદ્ધ ષટ્કલનાં આવર્તનો છે.

હવે રમલ લઈએ. (૨૧) રમલ સોઠાક્ષરી નીચે પ્રમાણે છે :

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્

આને વિષે વધારે કહેવાની જરૂર નથી આ પછી જરા ક્રમભંગ કરીને
 ૩૦માને વદલે ૩૧મો રમલ મહ્ઝૂફ પંદર અક્ષરી લડ' છું :

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલુન્

ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા

ચોથા સંધિનો અંત્ય ગુરુ અનક્ષર થયો છે. ધરી રીતે આ જ ગુજરાતીમાં વધારે
 વપરાયો છે. છોડી દીધેલો ૩૦મો રમલ પંદર અક્ષરી હવે લડ' છું :

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલુન્

ગાલગાગા લલગાગા લલગાગા લલગા

આનું દૃષ્ટાન્ત 'શાઈરી'માં નીચે પ્રમાણે આપ્યું છે :

ઉન્મતો કાં ન કરે શોર સરંજામ નથી

મુલ્ નથી બાગ નથી રંગ નથી જામ નથી.

આ પછી ૩૨ રમલ મજૂનૂન ૧૪ અક્ષરી છે તે ઉપરના જેવો જ છે, ફેર માત્ર
 છેલ્લા શબ્દમાં છે. ઉપરના ૩૦માનો અંત્ય શબ્દ લલગા છે, હવે આવે છે
 તેમાં ગાગા છે :—

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલુન્

ગાલગાગા લલગાગા લલગાગા ગાગા

દૃષ્ટાન્ત: યાદ તારી ન કદી આહ! વિસારી દિલથી

બેવફા તૈં ન કરી કદર અમારી દિલથી

આ છેલ્લા બે પ્રકારની ગજલનું પઠન મેં સાંભળ્યું નથી. અને કેવળ અક્ષર-
 વિન્યાસથી કોઈ સંધિનાં આવર્તનો અસંદિગ્ધ રીતે પ્રતીત થતાં નથી.

આ પછી આપેલો (૩૩) રમલ મજૂનૂન ૧૬ અક્ષરી પણ આને જ
 મળતો છે :

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાત

ગાલગાગા લલગાગા લલગાગા લલગાલ

દૃષ્ટાન્ત : આહ પર આહ કરી આહ વડે આગ લગાવ

પારકી આશ તજી આપ બઢે નામ દિપાવ.

આનું પળ પઠન મેં સાંભળ્યું નથી અને ઉપરના છંદ કરતાં આને વિશે વિશેષ કશું ચોકસ રીતે કહી શકતો નથી. પણ બધાનો મેઢ મને એક જ દેખાય છે. આના અંત્ય સંધિ કરતાં ઉપરનાનો અંત્ય સંધિ વધારે ધ્વજિત છે એટલો જ ફેર છે. આની પછી (૩૪) રમલ મકસૂર સોઢ અક્ષરી આવે છે, એ સ્પષ્ટ રીતે સપ્તકલનાં આવર્તનોનો છે. ઉત્થાપનિકા :

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાત
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાલ
મૂઢ ઉત્પાદિક્ તળા અસ્તિત્વમાં ગુમ્ છે હવાસ
કોળ સમ્જે કય્સ લય્લામાં હતો કોનો નિવાસ

(૩૫) રમલ છંદ ૧૧ અક્ષરી :

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલુન્
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા

ચોથું સપ્તકલ આખું લુપ્ત થયું છે અને તૂકના છેલ્લા સપ્તકલની વે માત્રાઓ પણ ધ્વજિત થઈ છે. દૃષ્ટાન્ત :

પ્રેમપંથે જે મિટાવે જાતને
તે જ સમજે પ્રેમ કેરી વાતને

(૩૬) રમલ ૧૨ અક્ષરી

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલાત
ગાલગાગા લલગાગા લલગાલ

દૃષ્ટાન્ત : સત્ય વિળ કોઈ નથી નેક વિચાર
સાચને આંચ નથી એક લગાર

આ પ્રકાર પણ મેં સાંભળ્યો નથી. અને અક્ષરન્યાસ ઉપરથી મને કોઈ સંધિનાં આવર્તનો પ્રતીત થતાં નથી.

(૩૭) રમલ મજૂન છંદ ૧૧ અક્ષરી

ફાઇલાતુન્ ફાઇલાતુન્ ફાઇલુન્,
ગાલગાગા લલગાગા લલગા

દૃષ્ટાન્ત : મૂર્ખ માની ન બનાવો મુજને
પાઠ જૂઠા ન ભળાવો મુજને.

आ रचना उपरना जेवी छे, मात्र तेनी छेल्ली एक मात्रा खंडित थई छे.
आनो पण मेळ हुं बतावी शकतो नथी.

(३८) रमल मश्कूल छंद १६ अक्षरी

फइलात फाइलातुन् फइलात फाइलातुन्
ललगाल गालगागा ललगाल गालगागा

दृष्टान्त : समजी गयो हवे हूं परिणाम दिल्लगीनुं
मरवा विना कशुं ए नथि ठाम दिल्लगीनुं.

पठन उपरथी समजाशे के आनो मेळ नीचे प्रमाणे छे :

लल; गाल गाल; गागा लल; गाल गाल; गागा
सम; जीग योह; वे हूं परि; णाम दिल्ल; गीनुं
मर; वावि नाक; शूं ए नथि; ठाम दिल्ल; गीनुं —

पहेली बे मात्रा निस्ताल छे. पछी गालगालरूपे एक षट्कल आवे छे. पछी
गागालल, आवी फरी गालगाल, आवी अंते गागा आवे छे जे पछीनी पंक्तिना
ललने मेळवी लई षट्कल रचे छे. सुंदर षट्कल रचना छे. अने आपणी
घणीखरी षट्कल रचनाओमां बने छे तेम तेनी पहेली बे मात्रा निस्ताल
गया पछी तालबद्ध षट्कलो शरू थाय छे. रमलनो मूळ शब्द सप्तकल छे,
पण तेने राखीने बीजा विकारी शब्दो वडे थयेली रचना त्रिकल षट्कलना
मेळवाळी छे. बीजे पण आवुं आपणे जोयुं छे.

(३९) रमल १४ अक्षरी :

फाइलात फाइलुन् फाइलात फाइलुन्
गालगाल गालगा गालगाल गालगा

दृष्टान्त : हूं कहां विलाप कर् मन कहे सबूर कर्
प्रेम राहमां कदी धैर्यने न दूर कर्.

दलपतरामनो समानिका छंद छे अने त्रिकल-षट्कलनो मेळ छे. प्लुतिचिह्न
मूकतां उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय :

गाल गाल गाल गा ८ गाल गाल गाल गा ८

(४०) रमल महझूफ छंद १५ अक्षरी. पहेलां आ ज नामनो एक
छंद आवी गयेलो छे तेथी आने Bनुं चिह्न करेलुं छे. न्यास :

फाइलात फाइलात फाइलात फाइलुन्
गालगाल गालगाल गालगाल गालगा

દૃષ્ટાન્ત : રોજ રોજ રાખિને રમો જ રાગ રંગમાં
 ચામરો ચલાવિ ચિત્ત મોહિ મોરચંગમાં
 દલપતરામના ચામરનું દૃષ્ટાન્ત અહીં બેસી રહે છે. છેલ્લો ગા ત્રણ માત્રાનો
 પ્લુત છે, એ પ્લુતિ ગણતાં આમાં ગાલનાં આઠ આવર્તનો છે.

આ પછી કામિલ આવે છે. 'શાર્દરી' (૪૧) કામિલ ૨૦ અક્ષરી
 નીચે પ્રમાણે આપે છે :

મુતફાઇલુન્ મુતફાઇલુન્ મુતફાઇલુન્ મુતફાઇલુન્
 લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા

મેં આગળ કહ્યું તેમ દલપતરામનો લગાત્મક ગીતક છંદ બરાબર આનું
 દૃષ્ટાન્ત બની રહે છે.

આ પછી (૪૨) બસીત ૧૪ અક્ષરી આવે છે :

મુફ્તફાઇલુન્ ફાઇલુન્ મુફ્તફાઇલુન્ ફાઇલુન્
 ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા

દૃષ્ટાન્ત : વાત મિલનની સનમ્ હાલ નહીં તો નહીં.

આજ નહીં તો નહીં કાલ નહીં તો નહીં.

સ્પષ્ટ છે કે અહીં ષટ્કલનાં આવર્તનો છે. વિષમ ષટ્કલો ગાલગાનાં
 બનેલાં છે. સમ ગાલગાનાં બનેલાં છે જ્યાં અંત્ય ગા ત્રણ માત્રાનો પ્લુત
 છે. ગાલગા ~ એ રીતે.

(૪૩) મુઞ્જારિઞ્ છંદ ૧૪ અક્ષરી

મફઝલ ફાઇલાતુન્ મફઝલ ફાઇલાતુન્
 ગાગાલ ગાલગાગા ગાગાલ ગાલગાગા

દૃષ્ટાન્ત : આનંદનો જ્ઞમાનો આનંદમય્ હવા છે

ફસલે બહાર આવી ચારે તરફ ઘટા છે.

અહીં ષટ્કલોનાં આવર્તનો થાય છે, નીચે પ્રમાણે :

ગા ગાલગાલ ગાગાગા ગાલગાલ ગાગા

પહેલો ગુરુ નિસ્તાલ છોડી આવર્તનો શરૂ થાય છે, અંત્ય ગાગા પછીની પંક્તિનો
 ગુરુ પકડી ષટ્કલ બને છે. આગળ આવી ગયેલ ૩૮મો રમલ મશ્કૂલ સોઠ
 અક્ષરી અને આ બન્નેમાં મેઠાં એક જ છે. ફેર માત્ર એટલો જ છે કે અહીં
 પહેલો નિસ્તાલ ગુરુ છે તેની જગાએ રમલમાં બે લઘુ આવે છે. પઠન તદ્દન
 એક સરખું છે.

(४४) मुझारिअ् अछब छंद १४ अक्षरी :

मफऊल फाइलात मफाईल फाइलुन्
गागल गालगल लगागल गालगा

दृष्टान्त : कामिल गणाय सर्व तर्ह हर् कमालमां
तेनी मिसाल थै न शके कोइ हालमां.

आनो मेळ नीचे प्रमाणे छे :

गा] गालगल गाललगा गालगल गा

अहीं पण पहेलो गुरु निस्ताल छे. ते पछी षट्कलो शरू थाय छे. अंत्य गुरु
चार मात्रानो प्लुत छे, जे पछीनी पंक्तिना गुरु साथे मळी एक षट्कल रचे छे.

(४५) मुझारिअ् छंद १५ अक्षरी :

मफऊल फाइलात मफाईल फाइलात
गागल गालगल लगागल गालगल

दृष्टान्त : वारुं हझार वार जो पामूं हझार जीव
परवर्दिगार आप मने तूं हझार जीव

संघिन्यास : गा] गालगल गाललगा गालगल गाल

उपर माफक ज पहेलो गुरु निस्ताल छे. पछी षट्कलो शरू थाय छे. छेल्लो
गाल पठनमां गा ल थई चार मात्रानो बने छे अने पछीनी पंक्तिना
गुरुने मेळवीने षट्कल बने छे.

(४६) मुजुतस् छंद १६ अक्षरी :

मफाइलुन् फअलातुन् मफाइलुन् फअलातुन्
लगालगा ललगगा लगालगा ललगगा

दृष्टान्त : खरीद लाज करे छे सुजात ताज गुमावी
मझा मनावतो मूरख कजात लाज गुमावी

अहीं स्पष्ट छे के षट्कलोनां आवर्तनो छे. एकी स्थाने लगालगा छे, बेकी
स्थाने ललगगा.

(४७) मुन्सरिह्. छंद १५ अक्षरी :

मफूतइलुन् फाइलुन् मफूतइलुन् फाइलात
गाललगा गालगा गाललगा गालगल

दृष्टान्त : ईशक तणी ल्हाय छे चेन मळ ना लगार

आ पण षट्कलो ज छे. एटलुं के बीजा षट्कलनी छेल्ली एक मात्रा अनक्षर रही छे.

(४८) सरीञ् छंद १२ अक्षरी :

मफ्तइलुन् मफ्तइलुन् फाइलात
गाललगा गाललगा गालगाल

दृष्टान्त : रंग नथी ढंग नथी ज्यां लगार
प्रेम नथी सार नथी त्यां लगार.

अहीं पण षट्कलो छे, चोथुं अनक्षर रहचुं छे.

(४९) सरीञ् ११ अक्षरी :

मुफ्तइलुन् मुफ्तइलुन् फाइलुन्
गाललगा गाललगा गालगा

दृष्टान्त : वायु हवे मौत तणो वाय छे
प्राण विना प्राण हवे जाय छे.

अहीं पण उपरनी पेठे त्रण षट्कलो छे, फेर एटलो ज के छेल्ला षट्कलनी अंत्य एक मात्रा अनक्षर रही छे.

(५०) खफीफ छंद १० अक्षरी

फाइलातुन् मफाइलुन् फअलुन्
गालगागा लगालगा गागा

दृष्टान्त : आग दिलनी बुझाव तो जाणुं
दिल् थकी दिल लगाव तो जाणुं.

आ पण में साभळचो नथी अने एनो मेळ न्यासमां स्पष्ट थतो नथी.

‘शार्दीरी’मां आ रीते कुल पचास छंदो आपेला छे. पण आमां बघा सम-छंदो ज छे, एटले के बेतनी बन्ने तूको एक सरखी ज छे. पण गझलोमां असम तूको पण होई शके छे. तेनुं स्वरूप जोवा माटे हुं थोडा.दाखला ‘रणपिंगल’मांथी लई नीचे उतारुं छुं :

३१२ बहरे मुत्कारिब मुसम्मन अरूज सालिम, जर्व मकसूर.

फऊलुन् फऊलुन् फऊलुन् फऊलुन्
फऊलुन् फऊलुन् फऊलुन् फऊलुन्
लगागा लगागा लगागा लगागा
लगागा लगागा लगागा लगाल

दृष्टान्त : तमारे तमारी भली रीति सा'वी

भले को लवाडी लवे लक्ष वात.

अहीं बीजी तुकनो छेल्लो शब्द एक मात्रा जेटलो खंडित थयो छे. आ पछीना ३१३ मा छंदमां ए ज प्रमाणे बीजी तुकनो छेल्लो शब्द फअल् एटले लगा बने छे, अर्थात् वळी एक मात्रा वधारे खंडित थाय छे. ते पछी ३१४ मा छंदमां ए ज स्थाने मात्र फअ् गा आवे छे. अर्थात् मूळ पंचकल लगागा-नी जगाए मात्र एक गुरु ज रहे छे, त्रण मात्राओ कपाय छे. ('रणपिंगल भाग. ३. पृ. ३०० — ३०२) एक ज विशेष दाखलो आपुं छुं. ४०मा छंदमां बन्ने पंक्तिओ मुतफाइलून् एटले ललगालगानां त्रण आवर्तनोनी छे. ४१मा छंदमां नीचे प्रमाणे छे :

मुतफाइलुन् मुतफाइलुन् मुतफाइलुन्

मुतफाइलुन् मुतफाइलुन् फइलातुन्

ललगालगा ललगालगा ललगालगा

ललगालगा ललगालगा ललगालगा

दृष्टान्त : प्रभुने भजो मळने तजो शुभता सजो,

ममता तजो दृढता सजो दृढबाबा.

अर्थात् बीजी पंक्तिना छेल्ला सप्तकलनी एक मात्रा खंडित थई. ४२मा छंदमां बीजी पंक्तिनो छेल्लो शब्द फइलुन् ललग बने छे. अर्थात् सप्तकलनी त्रण मात्राओ अनक्षर वनी बाकी चार मात्राओ रही (एजन, पृ. ६०-६२). आटला दाखला बस थशे. गुजरातीमां आ प्रकारना छंदो बहु विरल छे.

आ सर्व दाखला उपरथी जणाशे के फारसी छंदो के गझलोनी मेळ जातिछंदोनी मेळ छे. अने तेनो न्यास मूळ लगात्मक छे, जो के गुजरातीमां तेनुं लगात्मक रूप शिथिल वने छे. 'शार्दीरी'ना छंदोमां थोडानो मेळ बतावी शकतो नथी. पण तेनुं कारण तेनुं पठन हुं जाणतो नथी ते छे. पण ते छंदोने पण पासे पासे मूकी सरखावी जोतां ते जातिछंदो होय एवं निगमन स्पष्ट बने छे. हुं नीचे ए बधाने पासे पासे मूकी बतावुं छुं.

(३०) फाइलातुन् फइलातुन् फइलातुन् फइलुन्

(३२) फाइलातुन् फइलातुन् फइलातुन् फअलुन्

(३३) फाइलातुन् फइलातुन् फइलातुन् फइलात

(३६) फाइलातुन् फइलातुन् फइलात

(३७) फाइलातुन् फइलातुन् फइलुन्

(५०) फाइलातुन् मफाइलुन् फअलुन्

૩૦, ૩૨, ૩૩, ૩૬, ૩૭ એ બધામાં પહેલો શબ્દ ગાલગાગા સપ્તકલ છે. બીજો લલગાગા ષટ્કલ છે. ૩૦, ૩૨, ૩૩ માં ત્રીજો પળ લલગાગા છે. એ ત્રણ રચનાઓમાં, ચોથા સંધિમાં જે ત્રણ રૂપો આવે છે, ફફલાત લલગાલ ફફલુન્ લલગા અને ફફ્લુન્ ગાગા, એમાં પહેલામાંથી બીજું એક માત્રા સંહિત થઈને થયેલું છે, અને ફફ્લુન્ એ લલગાનો જ પર્યાય છે. ૩૬-૩૭-૫૦ માં એ જ ત્રણ રૂપ ત્રીજા શબ્દ તરીકે અંતે આવે છે. ૫૦ માં ફફલાતુન્ને બદલે આવતો મફાફલુન્ લલગાગાને બદલે લગાલગા છે, અર્થાત્ રૂપાન્તર જ છે. એટલે આમાં મેઢ બતાવી શકતો નથી છતાં આમાં થતા ફેરફારો જાતિછંદોના જ લાક્ષણિક ફેરફારો છે એમાં શંકા નથી. અર્થાત્ આપણે કહી શકીએ કે ફારસી છંદો લગાત્મક રૂપના સંધિવાળા જાતિછંદો છે. અને ગુજરાતીમાં એના સંધિઓમાં લગાત્મક રૂપ શિથિલ બને છે.

અંતે આપણે થોડી ગુજરાતી ગણલો લઈ તેનું સ્વરૂપ અને તેમાં આવતું શૈથિલ્ય કે ફેરફારો જોઈ જઈએ. તેને માટે હું દી. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી સંપાદિત ‘ગુજરાતી ગણલો’ પસંદ કરું છું. એક એક ગણલનો ન્યાસ હું લગાત્મક રૂપમાં આપતો જઈશ.

૧. અહા પૂરી; સ્ત્રીલી ચંદા;
 લગા ગાગા; લગા ગાગા
 શીતલ મધુરી; છે સુખ કંદા;
 લગા ગાગા; લગા ગાગા

૨. બલિહારી તા; રા અંગની; ચંબેલીમાં; દીઠી નહીં;^૧
 ગાગા લ ગા ગાગાલગા ગાગાલગા ગાગાલગા

પળ ગુજરાતી ગણલોમાં ક્યાંક આ મૂળ શબ્દ પળ ગણલની વચમાં ફરી જાય છે. જેમકે આ ગણલમાં

બાગમાં અનુરાગમાં કે પુષ્પના મેદાનમાં
 ગાલગા ગા ગાલ ગા ગા ગાલગા ગા ગાલગા

૧. સદ્ગત બાલાશંકરે આ ગણલની રાહ “ગઈ યક્ બયક્, જો હવા પલટ, નાં તોં દિલમેં મે, રે કરાર હૈ.” એ પંક્તિ આપી છે. ફારસી લઘુગુરુ જોતાં એ પંક્તિ મુત્તફાફલુન્ (લલગાલગા)નાં આવર્તનોની છે. બાલાશંકરની કવિતામાં પહેલો સંધિ ‘બલિહારિતા’ એ પ્રમાણે છે, પળ પછીના સંધિઓ એ પ્રમાણે નથી. એટલે કે કર્તાએ લલગાલગા અને ગાગાલગા વચ્ચે ભેદ માન્યો નથી એમ પ્રતીત થાય છે.

આમાં ગાલગાગાનાં ત્રણ આવર્તનો પછી અંતે ગાલગા આવે છે. આવું ઘણી વાર બને છે. ફારસી ગદ્યલોના નિયમો પ્રમાણે આ દોષ ગણાય. પણ આમાં ફેરફાર થઈને પણ સંધિ સપ્તકલ જ રહે છે એ રીતે જાતિછંદના સ્વરૂપને એ ફેરફાર હાનિ કરતો નથી, અને તેથી ગુજરાતીમાં એને અપનાવી શકાય. તે સાથે એ પણ કહેવું જોઈએ કે એક જ પંક્તિમાં એક જ સંધિમાં ભિન્નભિન્ન લગાત્મક રૂપોનું મિશ્રણ નથી જ થતું એમ નથી. ગાલગા અને લગાગાનાં મિશ્રણોવાળી ઘણી પંક્તિઓ મળશે. તેવી જ સપ્તકલના મિશ્રણવાળી પંક્તિઓ પણ છે. દાખલા તરીકે ‘રણપિંગલ’ માં. ૩ ના ૩૪૫ માં છંદનું સ્વરૂપ નીચે પ્રમાણે છે :

૩૪૫ : મુસ્તફૂલુન્ ફાઇલાતુન્ મુસ્તફૂલુન્

ગાગા લગા ગાલગાગા ગાગાલગા

અને

૩૪૬ : ફાઇલાતુન્ મફાઈલુન્ ફાઇલાતુન્

ગાલગાગા લગાગાગા ગાલગાગા

આમાં મિશ્રણો છે. પણ એક વાર પહેલી પંક્તિમાં કે મેઢમાં જે સ્વરૂપ નક્કી કર્યું તે પછીથી બદલાવી શકાતું નથી. પણ ગુજરાતીમાં મેઢવાળું રૂપ આપણે બદલ્યાના કેટલાક દાખલા છે, અને તે જાતિમેઢને હાનિ કરતા નથી, એ તરીકે આપણે તેનું સમર્થન કરી શકીએ.

૩. આ ગદ્યલમાંથી દાખલા માટે સરલ બેત પાંચમી લડું છું :

કરું, ગાન, ગોરું, વાન, ઘુઘટ, માં ન, રાખિ, એ

ગા ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા લ ગાલ ગા

પુર, વાર, કરું, પ્યાર, નિગહ, દાર, ખર્લ લે

ગા ગાલ લગા ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા

અહીં ક્યાંક ગાલ અને ક્યાંક તેનો પર્યાય લગા આવે છે તેને ઉપર કહ્યું તેમ દોષ ન ગણવો જોઈએ.

૪. કોઈ પણ બેત બરાબર બેસતી નથી. પણ આખી ગદ્યલમાં રદીફ ‘છે હરી હરી’ ગાલ ગાલ ગા છે, એટલે એ ત્રિકલનાં જ આવર્તનો ગદ્યલમાં છે એમ હું માનું છું. એમ લેતાં પંક્તિનું પઠન નીચે પ્રમાણે કરવું જોઈએ :

આજ જ્ઞાંખી થૈકેં યાર્નીં છેહ રીહ રી

ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા

મૈતિ આંખ્ડીં જાદુ ગારિયેં છેહ રીહ રી

લગા ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગાલ ગા

અને તેમ છતાં કોઈ પંક્તિ સંતોષકારક જણાતી નથી.

५. अहि बेकदर् दुनियातणी दरकार नहि हममस्तने
लल गालगा ललगालगा ललगाल गा ललगालगा

पण आगळ जतां ललगालगानी जगाए गागालगा क्यांक आवे छे.

माशूक तारी बेकदर भरी ईशकनी खाराइथी
गागाल गागा गालगा लल गालगा गागालगा

वगेरे.

६. जिगर्नो या,र जूदो तो, बघो संसा,र जूदो छे.
लगा गा गाल गागा गा लगा गागाल गागा गा

७. मधुर मधुरी, आंखडीनी कटाक्ष ते क्यम, वीसरे
गाल गागा गालगागा गाल गा गा गालगा

पण चौथी पंक्ति :

दरियाइ मो, जे रड्वड्यो, हुं दुःख तो क्यम वीसरे
गागाल गा गा गाल गा गा गाल गा गागा लगा

संधि गागालगा थाय छे अने तेनां पूरां चार आवर्तनो थाय छे.

८. बस् द, ईश, गाळ, कहींश; कंडक, मर्म, वाणी, मां
वात, हुक्म, मां क, रीश, याँर न, अर्ज, दार, लगाए

गाल के लगानां आवर्तनो छे. पहेली पंक्तिमां छेला आवर्तननी जगाए
एक गुरु ज मात्र छे. बीजी पंक्तिमां पूरां आठ आवर्तनो छे. ए रीते
असम पंक्तिवाळी बेत छे.

९. अगर ते या, र शीराझी, महारं मं, न मेळावे
लगा गा गाल गागागा लगा गा गा लगागागा

१०. हृदय, कोष, मांहीं, प्रेम, रत्न, लावी, नेध, युं
गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल गा
सम, पण क, युं त, ने अ, मूल्य, में र, ली र, ली
लगा गाल गा लगा ल गाल गा लगा ल गा

पण अंदर घणी पंक्तिमां अनियमितता आवे छे.

११. उडो नादा, न मन बुलबुल, रहो गुलझा, रमां ना ना
लगा गागा लगा गा गा लगा गागाल गा गा गा

१२. दिल शुं दिल ला, म्या पछी खें, चें तुं शुं खी, जाइने
गा ल गा गा गा लगा गा गा ल गा गा गालगा

१३. कहीं लाखो, निराशामां, अमर आशा, छुपाई छे
लगा गागा लगागागा लगा गागा लगागा गा
१४. आमुडां मा, रां लुवे ए, मूरती को, कोण छे
गालगा गा गा लगा गा गालगा गा, गाल गा
१५. अहा हूं ए, कलो दुनिया, बियाबामां, सूँनो भटकूं,
लगा गा गा लगा गा गा लगागागा लगा गागा
१६. कहीं तूं जा,य छे दोरी, दगाबाजी, करी किस्मत्
लगा गा गा
१७. खतम् अय् द, दंदिल थै जा, न तारुं को,इ छे अहिं यां,
लगा गागा लगा गा गा ल गागा गाल गा गा गा
१८. छेल्ली कडी

चाक, दिल् बे, हाल, आ म,णीतुं, आय, ना वि, बे
गाल, गा ल गाल गा ल गाल गाल गा ल गा
अहाँ स, नम् ह, वे भ, लाँ दिल्, मां म, कान, देन, दे
गा ल गा ल गा ल ल गा गा ल गाल गाल गा

घणी पंक्तिओ अनियमित छे. उपरनी छेल्ली कडी सरलमां सरल छे.
अने मेळ ए प्रमाणे जणाय छे.

१९. २०. दिघां छोडी, पितामाता, तजी व्हाली, गुणी दारा
लगा गागा
२१. कटायेलूं, अने बूठूं, घसीने ती, क्षण तें कीधूं
लगागागा
२२. अ रे रे ऊ, डतूं खंजर, दिले झूटी, हुलाव्यूं में
लगागा गा
२३. अरे ते बा,गमां तुं पर, नझर में फक्,त कीधी ती,
लगा गा गा
२४. हूं जाउं छूं, हूं जाउं छूं, त्यां आवशो, कोई नहीं
गा गाल गा
२५. तूं यार क्यां, दुश्मन् कयो, जाणूं नहीं
गा गाल गा, गागा लगा गागा लगा

त्रण ज आवर्तनोवाळी पंक्ति छे.

२६. साँकीं जे शरा, ब मने दिधो, दिलदारने, दीधो नहीं
ल ल गा लगा, ल लगा लगा, ललगालगा, गागा लगा

आखा काव्यमां ललगालगा सळंग सचवातुं नथी. गागालगा आवी
जाय छे.

२७. पेदा थयो, छूं ढूँढवा, तूं ने सनम्
गागा लगा, गा गालगा, गा गा लगा

त्रण ज आवर्तनो.

२८. आ आतशे, तापे तपे,लो हूं बळे,लो बावरो,
गा गालगा

२९. ज्यां ज्यां नव्वर्, मारी ठरे, यादी भरी, त्यां आपनी
गा गा लगा

माशुकोना, गालनी ला, ली महीं ला, ली अने
गालगागा गालगा गा, गा लगा गा, गा लगा

एम संधिओ बदलाय पण छे.

३०. अमे जोगी
लगा गागा

३२. चोगानमां आलम तणा
गागालगा गागा लगा

३४. थाक्यो तमारी राहमां
गागा लगा गा गालगा

३६. फकीरीमां सखीरीमें
लगा गागा लगागागा

३८. बन्धो हूं प्रे,मनो बंदो
लगा गागा लगागागा

४०. वगर तूं हा,र हैयाना
लगागागा लगागागा

४२. मिठा हसवा महीं सच्चाइ
लगा गागा लगा गा गा

४४. निगाह्, तुजनी, अरे !
लगा गा गा

३१. जो इश्कना, तो शूं खुदा
गा गालगा गा गा लगा

३३. मिट्टी हतो ते आपनो
गागा लगा गा गालगा

३५. आवूं कहो क्यां अकलो
गागा लगा गा गालगा

३७. सदा मन मस्,त तूं मां रूहे
लगा गागा ल गागा गा

३९. अरे जा शूं अवाये नहि
लगा गा गा लगागा गा

४१. वगर हूं कां,इ भावे नहि
लगागागाल गागा गा

४३. जग छो गमे ते कहो तने
गा गा लगा गा गा लगा

४५. कतल् आशक्ने करवाने
लगा गा गा ल गागागा

४६. अहा शा आज वर्षावे ४७. तने हूं जोउं छूं चंदा
लगा गा गाल गागागा लगा गागा लगा गागा

४८. नव सूँझे उ,पाय, कैं डोँलाय, मारि, किस्ती
गा ल गाल गाल गा ल गाल गाल गागा

*

अन्य दशा जोइ डरत
गाल लगा गाल लगा
धिमे धिमे गती करत्
लगा लगा लगा लगा

क्यांक क्यांक उच्चारमां छूट लेवी पडे छे. पण छंदनुं माळखुं आ ज छे.

४९. देवें दी,धि दया, करि के,वि मने,
लल गा ल लगा ललगा ल लगा
अहाँ मूँति मनो,हर मा, शुकनी
लल गा ल लगा लल गा ललगा

५०. शर्द पूनमनी, रडिया,लि सदा
ल ल गा ललगा ललगा ल लगा
मनेँ साँभरेँ आ,पणि रा,त सखी^१
ल ल गा लल गा लल गा ललगा

५१. क्यां छे मजा
गा गा लगा

५२. अ]खंड एक धार अजब को वही रही
ल]गाल गाल गाल गाल गा ल गाल गा
खु]लीखु, दाइ, त्यांजु दाइ को न हीं रही
ल]गाल गाल गाल गाल गा ल गाल गा

५३. तौराँ घा, पर घा, मनेँ मा,रि रह्या
लल गा लल गा लल गा ल लगा

५४. खूब करी जो, इल्मनी सो,दागरी हा,जी गयो;
गा लगा गा गालगा गा गालगा गा गा लगा

२. नं. ४९ अने ५० तथा कविश्री न्हानालालनी 'एक ज्वाला जले तुज नेननमें' ए त्रणय गझलो एक ज छंदनी छे.

५५. मॉरॉ पा,पेँ ऑ अंतर मे,लुं थयुं,
लल गा ल ल गालल गा ल लगा

५६. कदी तलवारनी धमकी
लगा गागा लगा गा गा

५७. आनो न्यास बे रीते थई शके छे.

दुर दिलथी, सहूं संसा,र करूं के, न करूं
लल गागा, लल गागा, ललगागा, ललगा
हूदेँमां आ, पनुं आगा, र करूं के, न करूं
लल गागा, लल गागा, ललगागा, ल लगा
तमेँ कहशो, केँ जफा मा,रीँ वफाने, बदले
लल गागा, ल लगा गा, ल लगागा, ललगा
कहोँ नेअय्, सन म्हुँ प्या,र करूं के, न करूं
लल गागा, लल गागा ल लगागा, ललगा

कोई कोई लीटी जरा जुदी रीते पण बेसी शके छे.

हूदे, माँआ, पनुं, आँगा, रक रूं के, न करूं
लगा लगा लगा लगा ललगा गा ललगा
कहो, नेँ अय्, सनम्, हूं प्या, र करूं के, न करूं
लगा लगा लगा लगा ललगागा ललगा

पण बीजी बघी ए प्रमाणे बेसी शकती नथी. वन्ने पद्धतिमां अनियमितता
तो मळे छे ज.

५८. आँखोथीँ व्हे छेँ, धारा तो,य जिगर् बळे छे
गा]गाल गाल, गागा गा,गाल गा ल गागा

५९. बीजी कडी :

इश्के शरा, बीनी मजा, जोवा हवे, तैयार छूं
गागा लगा गागा लगा गागा लगा गागाल गा

६०. तज्यों में राह्,
लगा गा गा

६१. शूं मजा फकि,रोथि ढांको, गर् न मुखडुं, आपनुं
गा लगा गा गाल गागा गा ल गागा, गालगा

६२. खुदाएँ पाक खोलियुं न सीब आज रात्
लगा ल गाल गा लगा लगा ल गा ल गा ल

६३. नथी उल्फत्, तमारी पा,स पण् नफ़रत्, तोँ छे के नै,
लगा गागा, लगागागा, ल गा गागा, ल गा गा गा
६४. अमारा ला,ख च्हानारा ६५. लपाई प्रेमनी
लगागा गा, ल गागागा लगागागा
६६. लख्यू तें प,त्रमां प्यारा ६७. आ प्रेम ए,वी वस्तु छे
लगा गा गा गा गा ल गा गा गा ल गा

६८. शब्द, सनम्, आप,शे ? पु,छूं स,नम् जि,वाडशे ?
गाल लगा गाल गा ल गा ल गा ल गाल गा
दिल्थि, दिल् द,बाव,शे तुं, गोद,मां सु,वाडशे
गाल गाल गाल गा ल गाल गा लगालगा

६९. यारोँ कोइ छे, दर पर अहीं, हाज़र बिरा,दर या नहीं
ल ल गालगा, लल गा लगा, गा गा लगा, लल गा लगा

अर्थात् गागालगाने ज संधि गणवो जोईए. ललगालगा सळंग चालतो नथी.

७०. जनम्ना जो,गिडा छईए ७१. गा गा तुं ब,बर्बत दम् बदम्
लगागागा लगागागा गा गा लगा, गा गा लगा
७२. प्रभू परख्या, हूदे जेणे ७३. कहूं हूं शूं
लगा गा गा, लगा गागा लगा गा गा
७४. व्यथाओ, जीवतनी, अदा थइ, गई
लगागा लगागा लगा गा लगा
७५. रंगो वसंतना छे, मुज दागदार दिल्मां
गा]गा लगालगागा गा गालगाल गागा
७६. संताइ रूहे,शे क्यां सुधी
गागाल गा, गा गा लगा
७७. विश्व व्यापी, छे छतां सं, ताय छे
गाल गा गा ग ल गा गा,गालगा
७८. देह रूपे, चेतनाना, हाथमां ७९. जतां मदफन, तरफ धरथी
गालगागा, गालगागा, गालगा लगा गागा लगा गा गा
८०. हता जे का,फिशालाओ, महीं साथे, थनारा
लगा गा गा ल गागागा लगा गागा, लगागा

अंत्य सप्तकलनी बे मात्राओ अनक्षर रही.

८१. नहीं आ,शना आ,शनाथी, जुदो छे
लगा गा,लगा गा,लगा गा, लगा गा

८२. दयानी दृष्टि मारा पर
लगागागा लगागागा

८३. छे]रंग ए ज,गत्नो ज्या,रे हवा फरे छे
गा]गाल गा ल, गागा गा,गाल गालगागा

८४. मने आ गझल बेसती नथी.

८५. व]च्चेथि, प्रेम, रूप,नाँ पर्, दा उ,ठावीँ जा
गा]गाल गाल गाल ल गा, गाल गाल गा

८६. अनुभवयी, बधूं मळशे ८७. प्रणय लगनी
लगागागा लगागागा लगा गागा

८८. अन्य माटेँ खून आपि जे अहीँथि जाय छे
गाल गाल गाल गाल गाल गाल गाल गा

८९. नवूं जीवन, बनावा चा,ह
लगा गागा लगागा गा

‘गूजराती गझलिस्तानमां’थी बे त्रण नोंधवा जेवा प्रकारो लउं छुं :
गझल १४६मी पृ. १४१

परवा नहीं, को दाद या, फिरियाद ना, सूणे
गागा लगा गागालगा गागाल गा, गागा
जालिम जहां,थी काम हूं, बेकारने, शूं छे
गागा लगा, गा गालगा, गागालगा, गा गा

छेल्ला संधिनी अंत्य त्रण मात्रा अनक्षर थई छे.

गझल १७३मी पृ. १६२

पितानी फो,जना साचा, सिपाई
लगागा गा,लगा गागा, लगागा

गझल २१८. पृ. २११

खुदा सौ, खलकना पण, अकीलो, तमारो छुं
लगा गा लगा गा गा, लगागा, लगागा गा
तमारो, घणा जण पण, प्रथम तुं, अमारो छुं
लगागा लगा गा गा, लगा गा, लगागा गा

પ્રથમ લગાગાગાનો અંત્ય ગા ચાર માત્રાનો થઈ આજુ સપ્તકલ બને છે. આ એક જ દાખલો એવો છે જેમાં પ્રથમ સંધિની માત્રા અનક્ષર બને છે. એટલે અંશે ગઝલ સંગીત અને દેશીના પ્રકારમાં પડે છે. આ ઉપરાંત હું કાન્તની એક ગઝલ નીચે ઉતારું છું.

ગાન વિમાન

સહી એ દૂર માનસનાં મને સપનાં ભાસે :

હવે થાક્યો, બની લાચાર પલ્લવના, વાસે !

ગઝલની રીતે આજી ગઝલમાં કાફિયા સઙ્ગ ચાલે છે. એટલે એ ગઝલ છે એમાં શંકા નથી. તેનો સંધિન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે :

લગાગાગા, લગાગાગા, લગાગાગા, ગાગા

મને શ્રી જ. એ. સંજાણાએ કહેલું કે ફારસી પિંગલમાં આવી કોઈ ગઝલનો ઉલ્લેખ નથી. ફારસી ગઝલમાં એમના શબ્દને હું પ્રમાણ માનું છું—અને એ સિવાય પણ એમનું પિંગલનું જ્ઞાન ઘણું ઝૂંડું અને વિસ્તૃત છે, એટલે હું સ્વીકારું છું કે ફારસી પિંગલમાં આ છંદ નથી. તેમ છતાં આનો ન્યાસ જોતાં આ ગઝલ મેઢની દૃષ્ટિએ નિર્દોષ છે, પઠન કરતાં મને સુન્દર જણાઈ છે. તેના છેલ્લા સપ્તકલની ત્રણ માત્રા સંહિત થઈ છે. ઉપર ‘ગઝલિસ્તાન’ની ૧૪૬મી ગઝલ ઉતારી છે તેમાં પણ છેલ્લા સપ્તકલની ત્રણ માત્રા સંહિત થઈ છે. છતાં બેના પઠનમાં એક સૂક્ષ્મ ભેદ છે. ‘ગઝલિસ્તાન’ની ગઝલનું સપ્તકલ ગાગાલગા છે, અને તેની અંત્ય ત્રણ માત્રા ઝડી જતાં ગાગા રહે છે, તેમાં અંત્ય ગુરુ પ્લુત બને છે. પ્લુતિ, સંધિને અને પંક્તિને અંતે આવે છે. ઉપર કાન્તની ગઝલમાં, એ અંત્ય લગાગાગા સપ્તકલની આદિની એક અને અંતની બે એમ મઢીને ત્રણ માત્રા સંહિત થાય છે. તેથી આગલા સપ્તકલના ગુરુને ત્રણ માત્રાનો પ્લુત કરવો પડે છે. આ ભંગીથી ગઝલના પઠનમાં એક સુન્દર ચમત્કાર આવે છે. સંહિત માત્રા મૂકતાં ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

લગાગાગા, લગાગાગા, લગાગાગા ~ ગાગા —

આથી ઉપાન્ત્ય સપ્તકલનો અંત્ય અક્ષર ગુરુ હોય એ દ્રષ્ટ છે.

કલાપીએ પણ આ જ માપની ગઝલ લખી છે જે કાન્તની અસરની જ જણાય છે :

દિલની વાત :

દિલે કેં વાત છૂપેલી, સહી તૂંથી, કહેવી !

હૃદય અપ્યૂં, જુદાઈ ત્યાં, સહી રાખે, કેવી !

અને કવિ ન્હાનાલાલની ગઝલ :

મરેલા વિશ્વમાં આ દિલ્,નાં સિંહાસન્, ચાલી

અકબરશાહ, અં. ૨, પૃ. ૫૪

એ પળ આ જ માપની છે, અને સંભવ છે કે એમણે પળ કાન્તની ગઝલના નમૂના ઉપર જ આ લક્ષી હોય.

ઉપર મેં બને તેટલાં દૃષ્ટાન્તો લીધાં છે, એટલા માટે કે ગુજરાતી ગઝલનો આજો સ્થાન સ્પષ્ટ થાય. ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાંથી સ્પષ્ટ થયું હશે કે ઘણાંક દૃષ્ટાન્તો સપ્તકલનાં જ છે. અને ગઝલો પળ સપ્તકલની જ ઓછામાં ઓછા દોષવાળી છે. સપ્તકલ સિવાયની ઘણીકરી ગઝલો બહુ જ અનિયમિતતાવાળી છે, જો કે એમ હોવાનું કશું કારણ નથી — સિવાય કે તે પ્રકાર ઉપરનું અપ્રભુત્વ અથવા તે પ્રકારના સ્વરૂપના અસ્પષ્ટ અને શિથિલ સંસ્કારો.

ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોથી એ પળ સ્પષ્ટ થયું હશે કે ગઝલોએ ગુજરાતીમાં પોતાની રીતે પ્રગતિ વિકાસ કે ફેરફાર કર્યા છે. ગઝલની વસ્તુની બાબતમાં તો ફેરફાર થયા જ છે, પળ તેના બાહ્ય કલેવરમાં પળ થયા છે. ગઝલના રદીફ કાફિયા ઘણાંક પાઠ્ય નથી. ઘણા ગઝલલેખકો એ જાણતા પળ નહીં હોય. પળ મેં આગળ કહ્યું તેમ જાતિહંદ તરીકે એમાં પ્રાસ પડાય તો બસ છે. વળી ગઝલના માપમાં જે શબ્દો અપાય છે તે લગાત્મક રૂપના છે, તેને બદલે ગુજરાતીમાં તેના જાત્યાત્મક સંધિઓ જ વપરાય છે એ પળ મહત્ત્વનો ફેરફાર છે. અને તેથી જ ગુજરાતી ગઝલોનાં માપો આપ્યાં છે તેમાં દરેકને મૂળ શાસ્ત્રગત માપ સાથે મેળવવાનો પ્રયત્ન કર્યો નથી. કારણકે લગાત્મક રૂપ છોડ્યા પછી એમ કરવામાં જ્ઞાતો અર્થ રહેતો નથી. એટલે મેં તેનો જાત્યાત્મક મેળ વતાવીને જ સંતોષ માન્યો છે. વળી ફારસી ભાષાની જ્ઞાસિયતને લીધે ફારસી પારિભાષિક શબ્દના વીંચામાં ગુજરાતી શબ્દ મૂકવો એ પળ ભાષા પર એક પ્રકારનો અત્યાચાર છે, જો કે ક્યાંક ક્યાંક મેં જાત્રા ગણવી સૂઝેલી પડે માટે એમ કરેલું છે.

આ પ્રકરણ બંધ કરતાં ફારસી પિંગલના, હું જેને મેળ કહું છું તેવા, મેળના અભ્યાસ માટે મને નીચેના પ્રશ્નો વિચારવા જેવા જણાય છે તે તરફ ધ્યાનનિર્દેશ કરું છું :

(૧) ફારસી પિંગલના લગાત્મક પારિભાષિક શબ્દોનું સ્વરૂપ કેટલે અંશે અરબી-ફારસી ભાષાને આધારી છે ?

(૨) ગજલોમાં પંક્તિની અંદર યતિ એટલે જાતિછંદોમાં આવતી શબ્દાન્ત યતિ જેવું કંઈ છે કે નહીં? હોય તો ક્યાં ક્યાં?

(૩) 'શાઈરી'ની પ્રસ્તાવનામાં લેખકે એક કોયડો મૂક્યો છે જેને હું નીચેના શબ્દોમાં મૂકું :

ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલુન્ ફઝલ્

અને એ જ લગાત્મક રૂપ આપતા

ફઝલુન્ મફાઈલુ મુસ્તફઝલુન્

એ બન્ને ન્યાસમાં એક જ લઘુગુરુક્રમ છે, તો બન્નેમાં ફેર શો? મને મારી રીતે કામ કરતાં નીચેનો પ્રશ્ન થયેલો

આંખોથિ વ્હે છ ધારા તો યે જિગર્ બઢે છે

ગા ગા લ ગા લ ગાગા ગા ગા લગા લગાગા

આને માટે

મફઝલ ફાઝલાતુન્ મફઝલ ફાઝલાતુન્

એમ થઈ શકે અને

મુસ્તફઝલુન્ ફઝલુન્ મુસ્તફઝલુન્ ફઝલુન્

એમ પણ થઈ શકે. ફારસી પિંગલની દૃષ્ટિએ બન્ને ચાલે? બન્ને ન ચાલે તો બેમાંથી એક જ પંક્તિ પસંદ કરવાનું કારણ શું? 'શાઈરી'માં પહેલી મફઝલ૦ આપી છે — બીજી નથી આપી.

૪ અને આ પ્રશ્ન પણ વિચારવાનો રહે છે: ગજલોમાંથી રદીફ કાફિયા છોડી દઈએ, તેના સંધિનું લગાત્મક રૂપ છોડી દઈએ, કડીએકડીએ બદલાતા ભાવોને બદલે સઠંગ નિરૂપણ લાવીએ, તો પછી સામાન્ય જાતિ-છંદમાં — કહો કે હરિગીતમાં અને દાદાલદાની ગજલમાં ફેર શો રહ્યો? ગજલની લાઘણિકતા શી? દરેક બેને વાક્ય પૂરું થવું જોઈએ એને ગજલનું લક્ષણ કહી શકાય? અથવા એક પ્રકારની મસ્તી કે બેપરવાના ભાવને લક્ષણ કહી શકાય?

આ પ્રશ્નોની ચર્ચા મારા પુસ્તકની યોજનામાં આવતી નથી. મારા પુસ્તકને અંગે મારે એટલું જ બતાવવાનું છે કે ગુજરાતીમાં આવેલી ગજલનો મેઢા જાત્યાત્મક છે. મૂઢા મેઢામાં સંધિઓ લગાત્મક હતા તે ગુજરાતીમાં શિથિલ બનેલા છે. ઉપરના પ્રશ્નો ફારસી પિંગલરચનાઓના વિશિષ્ટ પ્રશ્નો છે, જે તરફ તદ્વિદોનું માત્ર ધ્યાન દોરું છું.

સંખ્યામેઢ છંદો અને અનુષ્ટુપ : મેઢની દૃષ્ટિએ

આ પ્રકારને સંખ્યામેઢનું નામ એટલા માટે આપ્યું છે કે આ છંદોના સ્વરૂપમાં અમુક અક્ષરસંખ્યા આવવી જોઈએ એટલું જ સામાન્ય રીતે આવશ્યક ગણાય છે. લઘુગુરુ વિશે અનિયમ પ્રવર્તે છે. ગુજરાતીમાં આ પ્રકારના બે છંદો છે, ઘનાક્ષરી અને મનહર. કવિત એ એમનું સામાન્ય નામ છે. આપણે પ્રથમ દલપતરામે આપેલાં બન્નેનાં પરંપરાગત લક્ષણો જોઈએ :

૧૨૨. ઘનાક્ષરી છંદ અક્ષર — ૩૨

| | | |
ચરણ ચરણ મધ્ય, વરણ બત્રીસ વસે,
| | | |
વિશ્રામ વિશ્રામ ઠામ અક્ષર જ્યાં આઠ આઠ;
ઘણો તો આનંદકંદ, છંદ તે ઘનાક્ષરી છે,
એમ છંદશૃંગાર પિંગઢમાં લખેલ પાઠ;
અંતે ગુરુ લઘુ આણ, કાં તો જોડ લઘુ જાણ,
વિશ્વપતિને વખાણ, ઠરાવીને ઠીક ઠાઠ;
ચારે ચરણોમાં વર્ણ, એકસો અઠ્ઠાવીસ છે,
અર્ધ છંદમાં તો ચાર ઉપર શોભીત સાઠ.

૨૩૬

દ. પિ. પૃ. ૬૫

આના સ્વરૂપ વિશે સૌથી પહેલાં એ જોવાનું કે લખવામાં આની આઠ પંક્તિઓ થાય છે પણ વાસ્તવિક રીતે એ ચાર ચરણોનો જ છંદ છે. ચરણો જાતિઓની પેઠે પ્રાસબદ્ધ છે, એ પ્રાસ સઢંગ છે એટલું વિશેષ છે, અને તેથી ચારેય ચરણો સ્પષ્ટ દેખાઈ આવશે. ચરણ લાંબું બત્રીસ અક્ષરનું હોવાથી સોઢ સોઢ અક્ષરની પંક્તિ સામાન્ય રીતે લખાય છે. આખા છંદમાં એ રીતે ૧૨૮ અક્ષરો થાય. દલપતરામ કહે છે કે આઠ આઠ અક્ષરે વિરામ એટલે યતિ આવે અને અંતે પ્રાસ આવે. લઘુગુરુનો કોઈ નિયમ નથી. આગઢ કહે છે કે અંતે ગુરુ લઘુ આવે અને ઉપરના દૃષ્ટાન્તમાં તેમ છે. પણ તે ઉપરાંત દલપતરામ જોડ લઘુ — બે લઘુ પણ મૂકવાનો વિકલ્પ બતાવે છે. ઉપરના દૃષ્ટાન્તમાં તેમ તેની પછી આવતા દૃષ્ટાન્તમાં પણ દલપતરામે જોડ લઘુ આપેલા નથી. પણ આ આખો સંખ્યામેઢ પ્રકાર મૂઢ હિંદીમાંથી ગુજરાતીમાં

ઁતરી આવ્યો છે, અને હિંદીમાં તે ખૂબ છેડાયો છે, તેમાં ચરણાન્તે બે લઘુવાઢો પ્રકાર મઢી આવે છે. હું દૃષ્ટાન્ત ઁાતર ઉતારું છું :

ભરત સદાહી પૂજે પાદુકા ઉતે સનેમ
 રતે રામ સીય બંધુ સહિત સિધારે બન ।
 સૂપનઁવા કૈ કુરૂપ મારે ઁલઙ્ગ ઘને
 હરી દસસીસ સીતા રાઘવ બિકલ મન ।
 મિલે હનુમાન ત્યોં સુકંઠ સોં મિતાઈ ઠાનિ
 વાલી હતિ દીનોં રાજ્ય સુગ્રીવહિ જાનિ જન ।
 રસિક બિહારી કેસરી કુમાર સિંધુ લાંધિ
 લંક જારિ સીય સુધિ લાયો મોદ વાઢો તન ।

છન્દ:પ્રમાકર, પૃ. ૨૧૮

‘છન્દ:પ્રમાકર’માં તો ઘનાક્રરીમાં અંતે લઘુગુરુ આવ્યાનો પળ દાઁલો છે તે ઉતારવાની જરૂર જોતો નથી. દલપતરામે આઠ આઠ અક્રરે યતિ કહી છે પળ ‘છન્દ:પ્રમાકર’ સોઢ સોઢ વર્ણે યતિ કહે છે : “સોલહ સોલહ વર્ણોંકે વિશ્રામ સે ૩૨ વર્ણ હોતે હૈં ।” (એજન) પળ એક વીજી આવી જ વત્રોશી રચનાને ‘છન્દ:પ્રમાકર’ આઠ આઠ અક્રરે યતિવાઢી ગળે છે. (જુઓ ૮ વિજયા (૩૨ વર્ણ) પૃ. ૨૨૦) આ પછી મનહર લઈએ. પ્રથમ દલપતરામનું લકળ જોઈએ :

મનહર છંદ અક્રર ૩૧

અક્રર જો એકત્રીશ, ઘારી ઘારીને ઘરીશ,
 સીમાઢે ગુરુ સજીસ, તે પઢે તમામને;
 આવે, વર્ણ આઠ આઠ, પઠતાં પવિત્ર પાઠ,
 કરાવી વિશ્રામ ઠાઠ, ઠીક ગળી ઠામને;
 ગુરુ લઘુ ગળિતથી, નિયમ તે મધ્ય નથી,
 શીઁનીને સજો સુઁથી હૈયે રાઁની હામને;
 સારો છંદ સુઁધામ, નકી મનહર નામ,
 રઁની દલપતરામ, કરો શુભ કામને.

૨૩૪

આમાં ચરણાન્ત પ્રાસ ઉપરાન્ત દરેક પહેલા ત્રળ યતિઁંડોમાં સઢંગ આંતર પ્રાસ છે જે શોમાનો છે, છન્દનું અંગ નથી. ઉપરની ઘનાક્રરી રચના સાથે સરઁાવતાં આમાં ફેર એટલો જ છે કે આમાં વત્રીસને બઢલે એકત્રીસ અક્રરનું ચરળ થાય છે, અને ચરળને અંતે ગુરુ આવે છે. વાકી વત્રેમાં આઠ અક્રરે યતિ કહેલી છે. મનહરમાં

અંત્ય ગુરુની આવશ્યકતા સિવાય આ છંદમાં ગુરુલઘુનો કશો જ નિયમ નથી એમ કહેલું છે અને એ લક્ષણ ઘનાક્ષરી અને મનહર બંનેનું છે. દલપતરામ અક્ષર-સંખ્યા પ્રમાણે છંદોના ક્રમ રાખે છે એટલે એમના પિંગલમાં મનહર પહેલો આવ્યો ત્યાં એમણે એ લક્ષણ કહ્યું, તે પછીથી આવતા ઘનાક્ષરીમાં પણ સમજી લેવાનું. દલપતરામે તાલનાં સ્થાનો કહ્યાં નથી, પણ વલ્લેમાં પહેલા અક્ષરથી શરૂ કરી પછી ચાર ચાર અક્ષરે તાલ મૂક્યો છે, એટલે ચાર ચાર અક્ષરે તાલ છે એમ સમજવાનું. એ સ્થિતિ ઉપરથી આપણે કહી શકીએ કે આ આવૃત્તસંધિ મેઢવાળો છંદ છે, અને તેનો સંધિ ચતુરક્ષર છે. આમાં જે યતિ કહી છે તેમાં આપણે દલપતરામ અને ‘છન્દઃપ્રભાકર’ વચ્ચે તો ફરક દીઠો, પણ કે. હ. ધ્રુવે, પોતે નવા પ્રયોજેલા વનવેલી છંદના સ્વરૂપની ચર્ચ કરતાં આમાં યતિ આવશ્યક નથી એમ બતાવેલ છે. આપણે એમનું વક્તવ્ય સવિસ્તર જોઈએ :

“કવિત સરખા માપનાં ચાર ચરણનો અક્ષરબંધ છે. તે ઘનાક્ષરી અને મનહરની સામાન્ય સંજ્ઞા છે. ઘનાક્ષરી છંદના ચરણમાં ચતુરક્ષર સંધિનાં આઠ આવર્તન આવે છે. છેલ્લો એટલે કે આઠમો સંધિ ત્રણ અક્ષરનો લેવાથી મનહર છંદનું ચરણ નીપજે છે. આથી ઘનાક્ષરીને વત્રીસું અને મનહરને એકત્રીસું કવિત કહેવું પ્રાપ્ત છે. છેલ્લા સંધિમાં એક અક્ષરની ન્યૂનતાને લીધે એકત્રીસું કવિત અંતે ગુરુ માત્રા લે છે. બીજા છંદોની માફક કવિત પ્રાસબદ્ધ છે. તેના પ્રત્યેક ચરણને અંતે યતિ એટલે વિરામ છે. ચરણની અંદર આઠમે, સોઢમે અને ચોવીસમે અક્ષરે યતિ છે કે નહિ, તેનો નિર્ણય નીચેનાં કવિ દલપતરામનાં કવિતો જ કરી આપશે.

ઘનાક્ષરી

પાઈ પાઈ પ્રેમપાન પ્રથમ તેં પુષ્ટ કર્યો;
પછી પીડા પમાડી વિજોગપાન પાઈ પાઈ.
ઘાઈ ઘાઈ ભેટવાને આવતો હું તારે ધામ;
ઘીરે રહી સામો ઝઠી આવતો તું ઘાઈ ઘાઈ.
ગાઈ ગાઈ ગીત તને રીઝવતો રૂડી રીતે;
ગુજારું છું દિવસ હું હવે દુઃખ ગાઈ ગાઈ.
‘ભાઈ, ભાઈ’ કહીને બોલાવતો તું ભાવ ધરી;
મલો મિત્રતાનો ભાવ મજવ્યો તેં, ભાઈ ભાઈ!

(ટીપ) પ્રસ્તુત ઘનાક્ષરી કવિત ‘ફાર્બસ વિરહ’માંથી આપ્યું છે.

મનહર

મૂતઢના લોકે ઁક સમે ઇન્દ્રમૂવનમાં
જને જુદી જુદી મેટ મારથી ધરાવી છે.
ગ્રીકે તો ઈસપનીતિ, આરબે નાઈટ, ઇંગ -
લીશે શેક્સપીયરની પોથી પરઠાવી છે.
હિંદુઓં હોંશ ધરી પંચતંત્ર તળી પોથી
ધરી તે તો ઇંદ્રને અધિક મલી મારી છે.
કહે દલપતરામ, બીજા સૌની બંધ કરી
હિંદુઓંને હમેશની પાગડી બંધાવી છે.

(ટીપ) પ્રસ્તુત મનહર કવિત ‘દલપતકાવ્ય’ના ‘ફાર્બસવિલાસ’માંથી લીધું છે.

પ્રથમ ઉદાહરણમાં પહેલા ચરણના ચોવીસમા અક્ષરે અને ચોથા ચરણના આઠમા અક્ષરે વિરામ લેતાં ‘વિજોગ’ અને ‘બોલાવતો’ પદના કડકા થઈ જાય છે; અર્થાત્ ત્યાં યતિ ઇષ્ટ નથી. તેવી જ રીતે દ્વિતીય ઉદાહરણમાં બીજા ચરણના સોઢમા અક્ષરે વિરામ લેતાં ‘ઇંગ્લીશ’ — ના કડકા થાય છે; ઁટલે ત્યાં પણ યતિ ઘટતી નથી. ઁકત્રીસા બત્રીસા કવિતમાં બે સંધિ ઁ યતિ ઘળી વાર મૂકેલી જોવામાં આવે છે, તે આંતર પ્રાસની પેઢે શોમા સારું જ છે. . . .” (સાહિત્ય અને વિવેચન મારગ ૧. પૃ. ૧૧૪-૧૫)

ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તો અને તેના ચતુરૂપની ચર્ચામાંથી નીચેનાં લક્ષણો પ્રતીત થાય છે. કવિતના બન્ને પ્રકારો અમુક સંધિનાં અમુક સંખ્યાનાં આવર્તનોથી થયેલા છે. કવિતના અંત્ય સંધિનો અંત તરફનો મારગ લગાત્મક રૂપ લે છે. બનાક્ષરી પૂરી બત્રીસી રચના છે, અને તેના અંત્ય સંધિ સંક્રિત થઈ તેમાંથી મનહર થયેલો છે. તેમાં સામાન્ય રૂપે આઠ આઠ અક્ષરે યતિ કહેલી છે, પણ પિંગલકાર દલપતરામે પોતે ઁ યતિ પાઢી નથી. આ બધાં લક્ષણો જાતિઓનાં વિશેષ લક્ષણો છે. ફરક માત્ર ઁ છે કે જાતિઓના સંધિઓ અમુક સંખ્યાની માત્રાના હોય છે ત્યારે કવિતના સંધિઓમાં માત્રાની નિયત સંખ્યા નથી પણ અક્ષરની નિયત સંખ્યા છે. કે. હ. ઘ્રુવ કહે છે તેમ તે ચાર અક્ષરનો બનેલો — ચતુરક્ષર સંધિ છે.

આ પ્રમાણે અક્ષરની સંખ્યાથી કવિતનું માપ થતું હોવાથી પરંપરાના પિંગલકારો તેને અક્ષરમેઢમાં મૂકે છે. દલપતરામે તેને અક્ષરમેઢમાં મૂકેલો છે. ‘છન્દઃપ્રમાકરે’ તેને વર્ણમેઢમાં મૂક્યો છે. પણ બાકીનાં બધાં જ લક્ષણો તેનાં જાતિમેઢનાં છે. અક્ષરમેઢનું ઁટલે વૃત્તોનું મુખ્ય લક્ષણ ઁ છે કે ઁમાં સંધિ-

ઓનું આવર્તન હતું નથી અને ત્યાં લઘુગુરુનો ક્રમ સ્થિર હોય છે. કવિત્વમાં સંધિઓનું આવર્તન છે અને લઘુગુરુનો નિયમ નથી. લક્ષણોનું મહત્ત્વ જોતાં આ પ્રકાર વૃત્તો કરતાં જાતિઓને વિશેષ મળતો છે.

આ પ્રકારના છંદોનું પઠન જોતાં મને એ જાતિ જ જણાય છે. આમાં લઘુ-ગુરુનો ક્રમ નથી એ સાચું પણ અહીં દરેક અક્ષર બે માત્રાનો પઠાય છે, અને એમ થઈને એનો સંધિ નિયત સંખ્યાની માત્રાનો એટલે આઠ માત્રાનો થઈ રહે છે. ઘનાક્ષરીના અંત્ય સંધિનો એક અક્ષર ખંડિત થતાં ત્યાં ગુરુ આવશ્યક બને છે તેનું કારણ પણ એ ગુરુ પ્લુત થઈ ખંડિત અક્ષરની બે માત્રા પૂરી શકે એ છે. મને બરાબર યાદ છે કે હું ગુજરાતી શાળાનાં નીચલાં ધોરણોમાં મળતો ત્યારે અમને મહનરનું પઠન દરેક અક્ષર બે માત્રાનો થાય એ રીતે જ શીખવતા અને એ અમને બહુ કંટાળા મરેલું લાગતું. દાખલા તરીકે અમને નાનપણમાં નીચેની પંક્તિઓમાં

ગમે તેમ રમે કોઈ સમે મન મમે ત્યારે

દયા તજી દમે પ્રાણીને પરોવી શૂળમાં

‘ગ મે તે મ ર મે’ એ દરેક અક્ષર એક સરખો લાંબો બે માત્રાનો બોલાવતા. ‘છન્દોરચના’ના કર્તા પટવર્ધન પણ આ પ્રકાર વિશે આ જ કહે છે. તે આ રચનાપ્રકારને છન્દ એવું પારિભાષિક નામ આપે છે, અને અભંગ ઓવી ઘનાક્ષરીને એ વર્ગમાં મૂકે છે. “મરાઠીતીલ અમ્હડ્ગ, ઓવી, ઘનાક્ષરી”^૧ ઇત્યાદિ-કાંચી રચના છન્દસ આહે.” (છ. ર. પૃ. ૫૧૪) અને એ રચનાના માત્રામાપ વિશે કહે છે : “છન્દાંત પ્રત્યેક અક્ષર, મગ તે દિસાયલા લઘુ અસલેં તરી ગુરુ ઉચ્ચારાયચેં આણિ ગુરુચ સમજાયચેં અસતે. સારીંચ અક્ષરે ગુરુ મ્હણજે દ્વિમાત્રક માનાયચીં હા છન્દાચા મૂલભૂત નિયમ અસલ્યામૂલે છન્દાંતીલ પદ્ય-ગણ હા ચાર અક્ષરાંચાચ અસતો. લઘુ અક્ષરચ નાહી મ્હણૂન લગક્રમાચા પ્રશ્નચ ઉદ્ભવત નાહી. મ્હણૂન છન્દાસ લગત્વભેદાતીત અક્ષરસંખ્યાક પદ્ય મ્હણતાત.” (છ. ર. પૃ. ૫૧૨-૧૩.) ભાવાર્થકે છન્દમાં પ્રત્યેક અક્ષર, પછી તે દેખવામાં લઘુ હોય તો પણ, ગુરુ ઉચ્ચારવાનો અને ગુરુ જ સમજવાનો છે. બધા જ અક્ષરો ગુરુ એટલે બે માત્રાના માનવાનો આ છન્દોનો મૂલભૂત

૧. માટ ચારણો આ છંદ એ જ રીતે નથી પઠતા. તેઓ અર્થ પ્રમાણે ટુકડા કરી અનુકૂળ પડે તેવી રીતે, એટલા ટુકડામાં આવેલા લઘુને લીધે ખૂટતી માત્રાઓ એક કે વધારે ગુરુઓને લગાડી આઠ કે બાર કે સોઠ અક્ષરોમાં બમણી માત્રાઓ કરી લે છે. એમ પઠતાં છંદનું પઠન સ્વાભાવિક અને છટાદાર થાય છે.

૨. મહારાષ્ટ્રી પિંગલોએ આપેલા ઘનાક્ષરીના લક્ષણ માટે જુઓ પરિશિષ્ટ.

નિયમ હોવાથી છંદોમાં પદ્યગણ (અષ્ટકલસંધિ) ચાર અક્ષરોનો જ છે. લઘુ અક્ષર જ નથી એટલે લગક્રમનો પ્રશ્ન જ ઉદ્ભવતો નથી. અર્થાત્ છન્દ એટલે લગત્વભેદથી અતીત અક્ષરસંખ્યાનું પદ.

આ રીતે કવિત સંપૂર્ણ જાતિછંદ થઈ રહે છે. તે ચતુરક્ષર સંધિઓનાં આવર્તનોનો બનેલો છે, અને તેમાં સામાન્ય રીતે દરેક ચતુરક્ષર સંધિ આઠ માત્રાનો થાય છે. આ આઠ માત્રા દરેક અક્ષરને બે માત્રાનો બોલીને કરીએ, કે અર્થને અનુકૂલ રહીને, આઠ કે બાર કે સોઝ અક્ષરના ટૂંકમાં, લઘુ બોલાતા અક્ષરો જેટલી માત્રાઓ તેમાં આવતા ગુરુઓમાં ઉમેરીને બોલીએ, એમ ગમે તે રીતે કરી શકીએ. આ પ્રમાણે હોવાથી કવિતની ઉત્થાપનિકા જાતિ-છંદો જેટલી ચોકસ રીતે નહીં આપી શકીએ. છતાં બહુ જ સાદા રૂપમાં નીચે પ્રમાણે આપી શકીએ :

ધનાક્ષરી	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> દાદા દાદા; દાદા દાદા'; દાદા દાદા; દાદા દાદા'; </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> દાદા દાદા; દાદા દાદા'; દાદા દાદા; દાદા દાદા'; </div>
મનહર	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> દાદા દાદા; દાદા દાદા'; દાદા દાદા; દાદા દાદા'; </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around;"> દાદા દાદા; દાદા દાદા'; દાદા દાદા; દાદા ગા —; </div>

અહીં દરેક દા માટે અકેક અક્ષર લઘુ કે ગુરુ આવે છે એટલું વિશેષ લક્ષણ સમજવાનું.

કવિશ્રી સ્વરદારે આ રચનામાં થોડો ફેર કરી એક નવો છંદ ઉપ-જાવ્યો છે તેને તેમણે મુક્તધારા કહ્યો છે. આમાં મનહર કરતાં એટલો જ ફરક છે કે મનહરનો અંત્ય સંધિ જે ત્ર્યક્ષર છે તેને તેમણે વધારે સંક્રિત કરી દ્વ્યક્ષર કર્યો છે અને તે હમેશાં ગાલ રૂપમાં આવવો જોઈએ અને આ લઘુ તે અસ્વરિત અ જ હોવો જોઈએ એમ ઠરાવેલ છે. આ દરેક પ્રક્રિયા જાતિ-છંદમાં આવી ગયેલી આપણને પરિચિત પ્રક્રિયા છે. અંત્ય સંધિનો સંક્રિતવ્યાપાર એ તો પરિચિત છે, અને સત્તાવીસા ચોપાયામાં અંત્ય સંધિ ગાલ બને છે તે પણ પરિચિત છે. અને દોહરાના અંત્ય સંધિ ગાલમાં અંતે અકાર આવે છે એ પણ આપણે સર્વત્ર જોયેલું છે. વિશેષ શું, આ છંદ ડિંગલમાં વપરાઈ ગયો છે તે આપણે ડિંગલના પ્રકરણમાં જોઈ ગયા (ગત પૃ. ૫૦૮). આ સિવાય તેઓ તાલ વિશે કેટલુંક કહે છે તે આપણે બધા છંદો વિશે અન્યત્ર ચર્ચવાના છીએ ત્યાં ચર્ચીશું. અહીં તેનું એક દૃષ્ટાન્ત બસ થશે. કલિકાની પ્રસ્તાવનામાં ૨૩૦ મી કડી તેમણે છંદના દૃષ્ટાન્ત તરીકે ઉતારી છે તે જ લઈએ :

નવીન વિ । ચારને હુ । લાવતો કો । કવિ જેમ
 કલામાં વીં । ટાતો તેને । દેવા અવ । તાર,
 કલ્પનાનાં । વાદલોમાં । ઝડતો તે । ધૂમી વઢી
 વીજળી શી । કવિતાને । શોધી લાવે । બહાર;
 પ્રિયા, મારા । પ્રેમને હું । એમજ હુ । લાવતો આ
 આશામાં વીં । ટાતો તારાં । ગાતો ગુણ । ગાન.
 નવનવા । તરંગોના । રંગોને ઊ । ડાવી જગે
 મોંઘા તારા । સૌંદર્યની । કરાવું પિ । છાન.

આમાં નિશાનીઓ ખબરદારે આપ્યા પ્રમાણે કાયમ રાખી છે. તેમાં ઊમી લીટી તાલની છે તે દલપતરામના તાલ પ્રમાણે જ છે તે સ્પષ્ટ છે. અક્ષર નીચે લીટી કરી છે તે ખબરદાર જેના ઉચ્ચારણને ‘શાન્ત’ કહે છે તેવો ‘અ’ છે. ઉપર કહ્યું તેમ એની ચર્ચા હું આગળ ઉપર કરવાનો છું.

આ કવિતાને મળતો એક છન્દ બંગાળીમાં છે જેને પયાર કહે છે. તેમાં દરેક પંક્તિમાં ચૌદ અક્ષર આવે છે અને આઠમે યતિ આવી પંક્તિના ૮+૬ અક્ષરોના ભાગ પડે છે. પ્રવાહી પયારમાં કવિઓ ઇચ્છા મુજબ ૪, ૬, ૮, કે ૧૦ અક્ષરે યતિ મૂકે છે. (સંક્ષિપ્ત ભાષાપ્રકાશ બાંગલા વ્યાકરણ-સુનીતિકુમાર ચટ્ટોપાધ્યાય, પૃ. ૩૫૭-૯) પયાર છંદ બે પંક્તિએ પૂરો થાય છે. અર્થાત્ અહીં દરેક પંક્તિમાં ચતુરક્ષર સંધિઓનાં ત્રણ આવર્તનો થાય અને ચોથો સંધિ સંહિત થઈ ત્યાં માત્ર બે અક્ષર જ રહે. આ છંદ આપણા કવિઓ ક્વચિત્ વાપરે છે. શ્રી ઉમાશંકરના ‘આતિથ્ય’માંથી થોડી પંક્તિઓ મૂકું છું. એ કાવ્ય સદ્ગત રવીન્દ્રનાથના એક કાવ્યનો મૂળ છંદમાંથી જ અનુવાદ છે, એટલે દૃષ્ટાન્ત તરીકે એ સ્વાસ ઔચિત્ય ધરાવે છે.

બલિષ્ઠોને ચરણે ના ચિત્ત મારું જૂકે,
 બલ આપો દીનને ના હીન ગણી મૂકે.

વીર્ય આપો, ચિત્તને હું જેથી શકું રાખી
નિત્ય તળી તુચ્છતાથી ઝંચે ને ઁકાકી.
વીર્ય આપો, ચરણે તમારે નામી શિર,
અર્હનિશ પોતાને હું રાખી શકું સ્થિર.

‘બલ આપો, નાથ !’ આતિથ્ય, પૃ. ૪૨

શ્રી ઁમાશંકરે ૮ મા અક્ષરે યતિનો નિયમ ૫ મી પંક્તિમાં પાઢ્યો નથી. આપળાં કવિતોમાં આવા નિયમો નથી. આ છંદો વધારે ઁડાતાં ઁના મેઢની ઝોળવટના નિયમ સ્પષ્ટ થઈ શકે.

‘છન્દોરચના’ ઘનાક્ષરી સાથે અભંગને ગળાવે છે. અભંગ મૂઢ મરાઢી રચના છે, પળ તે ઘળાં વરસોથી ગુજરાતીમાં પ્રવેશ પામી છે. તેને પ્રથમ ગુજરાતીમાં લાવનાર મોઢાનાથ સારામાઈ છે, જેમળે પ્રાર્થનાનાં કેટલાંક મજનો અભંગમાં રચ્યાં છે. ગુજરાતમાં પ્રાર્થનાસમાજ સ્થાપાયો તે પહેલાં મુંબઈમાં તે સ્થપાયેલો અને મુંબઈમાં અભંગો ગવાતા ઁને લીધે ઁ છંદ પ્રાર્થનાઓમાં આવ્યો ઁમ હું માનું છું. પ્રથમ ગુજરાતીમાં જે અભંગ ઝતરી આવ્યો છે તેના સ્વરૂપ વિશે અત્યાર સુધીમાં શું કહેવાયું છે તે ઝોઈઁ. ‘પદ્યરચનાના પ્રકાર’ના લેખમાં કે. હ. ધ્રુવ કહે છે :

“અપભ્રંશ કાઢના ઝત્તર મારમાં ઝ્યારથી અર્વાચીન સાહિત્યનો આરંભ લેઁી શકાય, તેવામાં અક્ષરબંધ પુનરુજ્જીવિત્ થાય છે. ઁ રચનાનાં અર્વાચીન વૃત્તો આવૃત્ત સંધિનાં છે. . . . આવર્તી અક્ષરબંધ ઁડચાનું માન હિંદીને અને મરાઢીને છે. ઁ રચનામાં ત્રળ પ્રકારના સંધિ અત્યારસુધીમાં વપરાટમાં આવ્યા છે; ઁકાક્ષર, દ્વચક્ષર, ને ચતુરક્ષર. નીચેના અભંગમાં પહેલા બે સંધિનાં ઝદાહરળ છે :—

અભંગ

પાપવાસનાઓ થાય ઝ્યારે ક્ષય,

પામશે ઝદય પુણ્ય વૃત્તિ.

અભંગમાઢા

અહિં પહેલાં ત્રળ ચરળો દ્વચક્ષર સંધિની ત્રળ આવૃત્તિનાં બનેલાં છે. છેલ્લા ચરળમાં ઁકાક્ષર સંધિની ચાર આવૃત્તિ છે. પ્રત્યેક સંધિના આરંભમાં ઝોર પડે છે.” (સાહિત્ય અને વિવેચન માર. ૨. પૃ. ૩૦૦) આગઢ ઝતાં આ ઝ અભંગને અનુલક્ષીને તેઓ કહે છે, “અહીં પ્રત્યેક ચરળનો ઝપાન્ત્ય અક્ષર પ્લુત છે.” પછી ઝમેરે છે, “પ્લુત ઝચ્ચારળનો કાઢ સંગીતમાં ત્રળ માત્રાનો ઠેરવ્યો છે.” (ઁજન, પૃ. ૩૦૬)

કે. હ. ધ્રુવ કહે છે કે પ્લુત ઝચ્ચારળનો કાઢ સંગીતમાં ત્રળ માત્રાનો ઠેરવ્યો છે. પળ સંગીતમાં તો ઁથી વધારે માત્રાના પ્લુતો પળ આવે છે.

અને માત્રાના મેઢ માટે તો માત્રાની સંખ્યા કોઈક રીતે મેઢવી આપવી જોઈએ. તેમાંનું કશું અહીં કર્યું નથી, અને શાસ્ત્રના પ્રમાણથી જાણે કે નિર્ણયને આશ્રયી બનાવ્યા છે. આપણે કવિતની માત્રાઓ નક્કી કરી જેમ તેનું સ્વરૂપ નક્કી કર્યું તેમ આનું પણ કરવું જોઈએ.

ઉપર આપણે જેનું દૃષ્ટાન્ત આપ્યું તે અભંગનાં પહેલાં ત્રણ ચરણો છ છ અક્ષરોનાં છે, ચોથું ચરણ ચાર અક્ષરોનું છે. આ પ્રકારને 'વૃત્તદર્પણ' કાર મોટો અભંગ કહે છે. તેની પ્રાસરચના ઉપરથી તે તેના પેટા પ્રકારો પાઢી બતાવે છે. એ પણ જોવા જેવા છે.

અભંગ તુકારામાચે

કાય વાળૂ આતાં ॥ નપુરે હી વાળી ॥ મસ્તક ચરણી ॥ ઠેવીયેલા ॥ ૧ ॥

થોરીવ સાંઢિલી ॥ આપુલી પરિસેં ॥ ઘન્ય કેલે કૈસેં ॥ લોલંડાસી ॥ ૨ ॥

બે દૃષ્ટાન્તો બસ થશે. આમાં બીજા ચરણનો ત્રીજા સાથે પ્રાસ છે. પહેલું અને છેલ્લું પ્રાસમુક્ત છે. ઘણા અભંગોમાં પ્રાસ માત્ર અંત્યાક્ષરનો જ હોય છે, ઉપાન્ય સ્વર સુધી જતો હોતો નથી.

હવે પ્રાસની બીજી પદ્ધતિવાઢા અભંગો જોઈએ.

અભંગ તુકારામાચે

પંઢરીસ જાવેં ॥ જીવન્મુક્ત વ્હાવેં ॥ કેશવા મેટાવેં ॥ જીવલગા ॥ ૧ ॥

જન હે સુલાચે ॥ દિલ્યા ઘેતલ્યાચે ॥ બા અંતકાઢીવેં ॥ નાહીં કોળી ॥ ૨ ॥

અહીં અંજનીની પેઠે સરસી સંખ્યાના અક્ષરવાઢાં ત્રણ ચરણો સઢંગ પ્રાસવાઢાં છે, ચોથું છૂટું છે.

હવે 'વૃત્તદર્પણ' કારના નાના અભંગો^૩ જોઈએ. એ સંબંધી તે કહે છે : નાના અભંગને બે ચરણો હોય છે. તેમાંના પ્રત્યેક ચરણને આઠ આઠ અક્ષરો હોય છે. ક્વચિત્ પહેલા ચરણને છ અક્ષરો હોય છે. વત્રે ચરણોમાં પ્રાસ હોય છે. હવે ઉદાહરણો જોઈએ.

અભંગ તુકારામાચે

જરી વ્હાવા તુજ દેવ ॥ તરી સુલભ ઉપાવ ॥ ૧ ॥

કરી મસ્તક ઠેંગણા ॥ લાગેં સંતાચ્યા ચરણા ॥ ૨ ॥

ભાવેં ગાવેં ગીત ॥ શુદ્ધ કરોનિયાં ચિત્ત ॥ ૩ ॥

તુકા મ્હણે ફાર ॥ થોઢા કરીં ઉપકાર ॥ ૪ ॥

એક બીજું આ નાના અભંગનું જ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ :

૩. અભંગના અનેક પ્રકારો માટે આ પ્રકરણનું પરિશિષ્ટ જુઓ.

અમંગ તુકારામાચે

દેવા પાપીં નાહીં ભાવ ॥ ભક્તિ વરી વરી વાવ ॥

સમર્પિલા નાહીં જીવ ॥ જાણાવા હા વ્યભિચાર ॥ ૧ ॥

વૃત્તદર્પણ પૃ. ૪૨, ૪૩

આ ઉપરથી જણાશે કે આઠ આઠ અક્ષરના ચરણવાઢા પળ અમંગો હતા.

પઠનમાં આ અષ્ટાક્ષર અમંગો કવિતના જેવા જ જણાય છે. અર્થાત્ તેના પઠનમાં દરેક અક્ષર બબ્બે માત્રાનો બને છે. તેમાં અર્થ પ્રમાણે ટુકડા કરી લઘુનું લઘુ પઠન કરી કોઈ પાસેના ગુરુમાં માત્રા મેઢવવાનું શક્ય નથી. વઢી એનું ચરણ એટલું ટૂંકું છે કે તેના અર્થ પ્રમાણે ટુકડા પળ ન પડી શકે. આ રીતે આ અમંગ પળ ચતુરક્ષર સંધિનાં બબ્બે આવર્તનોનાં ચરણવાઢો થઈ રહે છે, અને તેના દરેક સંધિનો અકેક અક્ષર બબ્બે માત્રાનો બને છે. અર્થાત્ એ ચતુરક્ષર સંધિ અષ્ટમાત્રક બની રહે છે. એની ઉત્થાપનિકા બહુ જ સાદી થાય :

દાદા દાદા; દાદા દાદા;

દાદા દાદા; દાદા દાદા;

અમ આ અષ્ટાક્ષર ચરણવાઢો અમંગ દાદાનાં આવર્તનોનો હોય છે. સંગીત-પ્રધાન હોવાથી તેના અષ્ટકલ સંધિઓ પળ બતાવ્યા છે. આ અમંગને જ હું મૂઢ પ્રકૃતિભૂત સંપૂર્ણ અલંકિત અમંગ માનું છું.

આપણે સૌથી પહેલો ઉતારેલો અમંગ, આના સંધિઓ અલંકિત થઈ બનેલો છે. પઠનગાનમાં એ અમ જ બોલાય છે.

પાપ વાસના - ઓ -

થાય જ્યારે ક્ષ - ય -

પામશે ઉ દ - ય -

પુ - ણ્ય - વ - ત્તિ -

કે. હ. ધ્રુવે આના સ્વરૂપ વિશે જે કહ્યું છે, તેનું ચોકસ રૂપ ઉપરની ઉત્થાપનિકામાં મઢી રહે છે. ઉપરનો જ અમંગ આપી તેઓ કહે છે : “અહિ પહેલાં ત્રણ ચરણો દ્વચક્ષર સંધિની ત્રણ આવૃત્તિનાં બનેલા છે. છેલ્લા ચરણમાં એકાક્ષર સંધિની ચાર આવૃત્તિ છે. પ્રત્યેક સંધિના આરંભમાં જોર પડે છે.” વઢી આગઢ જતાં કહે છે : “અહિ પ્રત્યેક ચરણનો ઉપાન્ત્ય અક્ષર પ્લુત છે. પ્લુત ઉચ્ચારણનો કાઢ સંગીતમાં ત્રણ માત્રાનો ઠેરવ્યો છે.”

(સાહિત્ય અને વિવેચન ભા. ૨. પૃ. ૩૦૦ અને તે પછી ૩૦૬) પહેલાં ત્રણ ચરણોના પ્રારંભમાં બબ્બે અક્ષરે એક દાદા સંધિ થતો હોવાથી ત્યાં દ્વચક્ષર સંધિ છે એમ કહ્યું. તે દરેકના આદિમાં દાદાનો તાલ પડે છે એ દેખીતું છે. ચોથા ચરણમાં દરેક અક્ષર ચતુષ્કલ સંધિની માત્રા પૂરે છે એટલે સ્વાભાવિક રીતે છુટ્ટો બોલાય છે એટલે ત્યાં એકાક્ષર સંધિ કહ્યો. પહેલી ત્રણ પંક્તિઓમાં ઉપાન્ય અક્ષર ચાર માત્રાનો બને છે એટલે એને પ્લુત કહ્યો — જો કે સંગીત-શાસ્ત્રનો આશ્રય લઈ તેને ૩ માત્રાનો કહ્યો જે ઓછું છે. અને એ પંક્તિઓમાં અંત્ય અક્ષર પણ ચાર માત્રાનો પ્લુત છે એ વાત, એ અક્ષર અંત્ય હોવાથી ચરણાન્ત લલકાર ગણી કે ગમે તેમ ગણી તદ્દન છોડી દીધી. બર્વે પણ અભંગના આ બન્ને પ્રકારો — અભંગ મોટો અને નાનો બન્ને આપે છે, અને મેં ઉપર બતાવી તે પ્રમાણે જ અક્ષર માત્રાની વ્યવસ્થા કરે છે. ષડક્ષર ચરણવાળા અભંગમાં પહેલા ચાર અક્ષરોની દરેકની જેટલી માત્રા ગણે છે, તેના કરતાં ચમણી માત્રા પાંચમા છઠ્ઠાની ગણે છે. અંત્ય ચતુરક્ષર ચરણમાંના દરેક અક્ષરની પણ ચમણી માત્રા ગણે છે. બર્વે અભંગને એક તાલમાં બેસારે છે એટલે એ દરેક અક્ષરની બે ને બદલે એક માત્રા ગણે છે, પણ પ્રમાણ મેં ઉપર આપ્યું તે પ્રમાણે સાચવે છે. (ગાયન વાદન પાઠમાળા પુ. ૧. વિ. ૩. પૃ. ૪૯-૫૧)

એટલે અભંગનું સ્વરૂપ આપણે એવું કહીએ કે એનાં ચારેય ચરણમાં આઠ આઠ અક્ષરો આવે તો એ ઘનાક્ષરી જેવી જ રચના ગણાય. ચરણનો દરેક અક્ષર બે માત્રાનો થાય છે અને તે રીતે દરેક ચરણમાં દાદા સંધિનાં ચચ્ચાર આવર્તનો થાય. તેના અંત્ય સંધિઓને ધ્વજિત કરતાં ગુજરાતીમાં ઊતરી આવેલ પ્રકાર નિષ્પન્ન થાય. તેમાં પહેલાં ત્રણ ચરણો છ છ અક્ષરોનાં થાય, તેમાંના પહેલા ચાર અક્ષરો તે દાદા દાદા બને, અને પછી રહેલ અકેક અક્ષર પ્લુત થઈ અકેક દાદા ચતુષ્કલને પૂરે. એટલે કે છમાંના અંત્ય બે અક્ષરો ચચ્ચાર માત્રાના પ્લુત થાય. આ અભંગનું ચોથું ચરણ ચાર જ અક્ષરનું હોય છે, અને તેથી દરેક અક્ષરે અકેક દાદા ચતુષ્કલ પૂરવાનું હોય છે. આ સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થયા પછી કે. હ. ધ્રુવ પ્રમાણે એકાક્ષર સંધિઓ માનવાની જરૂર રહેતી નથી કારણ કે એ તો આપણે પિંગલમાં સ્વીકારેલો પ્લુત છે, જેમની વ્યવસ્થા પ્લુતિમાત્રાસંખ્યા આપી કરવાની હોય છે. આ રીતે અભંગો પણ કવિત જેવી જ જાતિરચનાઓ છે. તેમાં જાતિ જેવા જ નિયતમાત્રાસંખ્યાના સંધિઓ છે, સંધિઓનાં નિયત માત્રાસંખ્યાનાં આવર્તનો છે, ચરણનો અંત બતાવવા પ્રાસ હોય છે, ચરણના અંત્ય સંધિઓ ધ્વજિત કરી નવી ટૂંકી રચનાઓ કરેલી હોય છે,

અમ બધી રીતે આ સંખ્યામેઢ છંદો જાતિના પ્રકારના છે. તેમાં ફેર માત્ર ઇટલો જ છે કે તેમાં સંધિની માત્રાઓ પૂરવાની પદ્ધતિ જુદી હોય છે. સામાન્ય રીતે જાતિછંદોના સંધિની માત્રાઓ અક્ષરની માત્રાઓથી પુરાય છે. ત્યારે આ સંખ્યામેઢ છંદોમાં બબ્બે માત્રા અકેક અક્ષરથી — પછી તે અક્ષર ગુરુ હોય તેમ લઘુ પળ હોય — પુરાય છે. આ સંધિ આપળે જોયા તે પ્રકારોમાં તો

| | |

દાદા કે દાદા દાદા; છે ઇટલે કે તેમાં કોઈ લઘુ માત્રાને સ્થાન નથી, ઇટલે સંધિમાં જ લઘુ આવે તો કેવી રીતે માત્રાની વ્યવસ્થા કરવી ઇ પ્રશ્ન ઊભો થતો નથી. જાતિછંદોથી આનું નિરૂપણ અહીં જુદું કર્યું છે પળ અંતે તો તેનો સમાવેશ આપળે જાતિછંદોમાં જ કરવાનો છે. પરંપરાથી આને અક્ષરમેઢ ગણવામાં આવતા, તે પ્રકાર સાથે આને કશો સંબંધ નથી, તેમ છતાં આ પ્રકારમાં કાલમાત્રા સાથે અક્ષરમાત્રા મેઢવવાની ઇક જુદી જ પદ્ધતિ અહીં અનુસરાય છે ઇ રીતે આ પ્રકારનું મહત્ત્વ છે.

આપળે અહીં સુધી જોઈ ગયા કે અનુષ્ટુપનો આપળે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢવૃત્તમાં અંતર્ભવ કરી શકતા નથી. આ વૃત્તોમાં અમુક અમુક સંધિઓ આવે છે, અને ઇમાં લઘુગુરુનાં સ્થાનો નિયત હોય છે. અનુષ્ટુપમાં વધારેમાં વધારે આઠ અક્ષરોમાંથી ત્રણ કે ચાર સ્થાનોમાં જ લઘુગુરુ નિયત થયા છે અને તેમાં પળ ઘણા અપવાદો છે. વધારેમાં વધારે આપળે ભિન્નભિન્ન પ્રકારના અનુષ્ટુપોને ઇક ઉપજાતિ જેવો પ્રવાહ ગળીઇ, અને ઇ પ્રવાહનું નામ અનુષ્ટુપ કહીઇ ઇટલું કરી શકીઇ, ઇમ મેં પ્રકરણ ૭ માં કહેલું છે (ગત પૃ. ૨૧૧). પળ ઇ મને સંતોષકારક લાગતું નથી. પ્રસિદ્ધ ઉપજાતિ નિયત છંદોમાંથી થયેલી છે અને તેમાં મૂઢ છંદથી ફેરફારવાઢી પંક્તિઓ મઢે છે તેમાંની ઘળીઇક તો કોઈ મઢતા છંદની હોય છે, ઇમ થઈને ઉપજાતિ થાય છે. અનુષ્ટુપમાં પહેલેથી જ કોઈ પ્રકૃતિમૂત છંદ હોય અને પછી તેમાં ફેરફાર થઈ બીજા બીજા છંદો થયા છે ઇમ બતાવી ન શકીઇ ત્યાં સુધી આને ઉપજાતિઓ માની શકાય નહીં ઇટલે આપળે આ સંખ્યામેઢ પ્રકારના મેઢની દૃષ્ટિઇ તેનો વિચાર કરી જોઈઇ.

અનુષ્ટુપનું ઇક લક્ષણ સંખ્યામેઢને બહુ જ મઢતું છે : તે ઇ કે સંખ્યામેઢમાં ચરણના અક્ષરોની સંખ્યા નિયત હોય છે. અલબત્ત વૃત્તોમાં પળ અક્ષર-સંખ્યા નિયત હોય છે, પળ તેનાં બીજાં મહત્ત્વનાં લક્ષણો અનુષ્ટુપમાં નથી ઇટલે વૃત્તોમાં ઇનો અંતર્ભવ ન થઈ શક્યો તો પછી તેને માટે સંખ્યામેઢ પ્રકાર જ વિચારવાનો રહે છે. અલબત્ત માત્ર નિયત અક્ષરસંખ્યાથી કોઈ છંદ સંખ્યામેઢ થઈ જતો નથી; ઇ નિયત સંખ્યામાંથી, આપળે ઉપર જોયું

તેમ જાતિછંદોના સંધિઓ નિષ્પન્ન થવા જોઈએ. એટલે આપણે મુખ્યત્વે સંધિની શક્યતા જોવાનું રહ્યું.

આ માટે 'રઘુવંશ'ના પહેલા સર્ગના બધા અનુષ્ટુપોને લગાત્મક રૂપે ઉતારી મારી સમક્ષ રાખી તેનો મેં અભ્યાસ કર્યો. પહેલા સર્ગમાં કુલ ૧૪ અનુષ્ટુપો છે, અનુષ્ટુપોનાં ચાર ચરણોમાં વિષમ અને સમ ચરણો ભિન્ન પ્રકારનાં છે, એટલે એનું એકમ શ્લોકાર્ધ ગણવો જોઈએ. ૧૪ અનુષ્ટુપોની શ્લોકાર્ધની પંક્તિઓ એ રીતે ૧૮૮ થાય. આ બધી પંક્તિઓમાં એક વાત તરત નજરે ચડે છે, અને તે એ કે દરેક શ્લોકાર્ધને અંતે લગાલગા આવે છે. સંસ્કૃત પિંગલો આ સ્થાનના નિયતાક્ષરોનો વિચાર કરતાં અંત્ય અક્ષરનો વિચાર નથી કરતાં, તેની પહેલાના ત્રણ અક્ષરોનો વિચાર કરે છે, અને ત્ર્યક્ષર ગણોની પરિભાષામાં ત્યાં જગણ લગાલગા આવશ્યક ગણે છે (ગત પૃ. ૧૪૨). પણ તેથી મેં અહીં સૂચવેલા લક્ષણને હાનિ નથી થતી, કારણકે અંત્ય સ્થાને લઘુ આવે તો પણ તે પદાન્તના નિયમથી ગુરુ કરી શકાય છે. અને ત્યાં ગુરુ આવશ્યક છે એમાં તો કોઈ શંકા જ નથી. ઉપરના ૧૮૮ શ્લોકાર્ધમાં માત્ર ૨૪ પાદોમાં અંતે લઘુ છે, જે પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી સંખ્યા છે. પણ આ ગુરુને તો મેં આગળ જણાવ્યું તેમ એક અણધારી દિશાથી સમર્થન મળે છે. વ્યંજનાન્તને ગુરુ ગણવો જોઈએ એમ કહેતાં 'વૃત્તરત્નાકર'નો વિદ્વાન ટીકાકાર નારાયણ ભટ્ટ કહે છે કે એમ ન ગણીએ તો 'તનુવાગ્વિભવોઽપિસન્' એ પાદમાં અંત્ય 'સન્' ગુરુ ન થઈ શકે. મારી દૃષ્ટિએ આ યુક્તિ અનુપપન્ન છે (જુઓ ગત પૃ. ૨૪), પણ એથી એટલું અવશ્ય ફલિત થાય છે કે નારાયણ અનુષ્ટુપના અર્ધને અંતે ગુરુ આવશ્યક માને છે. આ ઉપરથી આપણે એટલું અસંદિગ્ધ નિગમન કાઢી શકીએ કે અનુષ્ટુપમાં શ્લોકાર્ધ લગાલગા આવશ્યક છે.

લગાલગા ચતુરક્ષર ગુચ્છ છે. જાતિઓમાં અને સંખ્યામેઢમાં પણ અંત્ય સંધિને લગાત્મક કરવાની રૂઢિ જાણીતી છે. એટલે આ એક બાબતમાં આ લક્ષણ સંખ્યામેઢમાં પ્રતીત થાય છે. આ ઉપરથી આપણે સાધારણ રીતે વિષમ ચરણના અંતમાં ચતુરક્ષર ગુચ્છ છે કે નહીં તે જોવાને દોરાઈએ. એ પાદમાં પણ પિંગલકારોએ અંત્યાક્ષર છોડી તે પહેલાંના ત્રિકને માટે યગણ લગાગા ઇષ્ટ ગણેલો છે (ગત પૃ. ૧૪૧). સમ ચરણના ઉપમાનના આધારે, અને પાદને અંતે સંસ્કૃત-પિંગલમાં સર્વત્ર અંતે ગુરુ આવે છે એ ધોરણે, વિષમ પાદને અંતે પણ આપણે ગુરુ આવશ્યક ગણવો જોઈએ. એટલે વિષમ પાદના છેલ્લા ચાર અક્ષરો લગાગાગા થયા. વિષમપાદ સમપાદ કરતાં વધારે છૂટવાળો છે, એટલે આ અંત્ય સ્થાને વિષમપાદમાં ૫૩ જેટલા લઘુઓ આવે છે. એટલું જ નહીં,

ધિગલકારોએ આપેલા ત્રિક લગાગામાં પળ અપવાદો આવે છે. પળ આ અપવાદો માત્ર એકતાનતામાં ભંગ કરવા જ આવતા હોય એટલા જ છે. આ ૧૮૮ શ્લોકાર્ધમાં લગાગાની જગાએ ગાલલ માત્ર ૪ વાર, લલલ ૭ વાર, અને ગાગાગા ૭ વાર આવે છે. આ ફેરફાર આવે છે ત્યાં પળ તે ક્યાંઈ એક જ શ્લોકના બન્ને શ્લોકાર્ધમાં આવતી નથી, અને એકંદર આજ્ઞા શ્લોકપૂરમાં દૂર દૂર વેરાયલા આવે છે. દાખલા તરીકે ગાલલ ૧૨ક, ૩૧ક, ૭૧ક, ૮૧કમાં આવે છે. લલલ ૧૬, ૨૩, ૩૦, ૩૪, ૫૩, ૬૦, ૬૧ એ શ્લોકોમાં આવે છે. ગાગાગા ૨૦, ૨૫, ૨૯, ૩૯, ૮૭, ૯૧, ૯૩ એ શ્લોકોમાં આવે છે. અર્થાત્ આ અક્ષરગુચ્છો માત્ર અપવાદ તરીકે એકતાનતા ટાઢવા શ્લોકના પૂરમાં આવે છે અને અપવાદ રૂપે છે. આ સર્વે ઉપરથી વિષમપાદનું પ્રકૃતિ-ભૂત અંત્ય ચતુષ્ક આપળે લગાગાગા ગળવું જોઈએ.

આ ઉપરથી એક તર્ક થાય છે : સંખ્યામેઢ છંદો ચતુરક્ષર સંધિના આપળે જોયા છે. તેમાં દરેક અક્ષર વે માત્રાનો ઢોલાય છે. વઢી તેમાં ચરળને અંતે સંધિની માત્રાઓ ઁંડિત કરાય છે, ઘનાક્ષરીમાં અંત્ય ચતુરક્ષર સંધિના છેલ્લા વે અક્ષરો ગાલ અથવા લલ ઢને છે, મનહરનો અંત્ય ચતુરક્ષર સંધિ ગુર્વન્ત ત્ર્યક્ષર ઢને છે, અભંગમાં પહેલાં ત્રળ પાદના અંત્ય ચતુરક્ષર સંધિઓ દ્વચક્ષર ઢને છે. તો એ રીતે આપળે કહી શકીએ કે અનુષ્ટુપ ચતુરક્ષર સંધિનો છે અને તેના વિષમ ચરળના ચતુરક્ષર સંધિઓ લગાગાગા ઢને છે, અને સમચરળના ચતુરક્ષર સંધિઓ લગાલગા ઢને છે. આ ચતુષ્કો દરેક અષ્ટકલ ઢની રહે એને માટે વિષમ ચરળમાં લગાગાગાને અંતે એક માત્રાની પ્લુતિ કે વિરામ આવે અને સમચરળને અંતે આવતા લગાલગા પછી વે માત્રાની પ્લુતિ કે વિરામ આવે.

અને અહીં એક વસ્તુ યાદ કરવા જેવી છે. મેં આગઢ (ગત. પૂ. ૧૫૦-૫૧) કહ્યું છે તેમ ‘વૃત્તવાર્તિક’ અનુષ્ટુપનો ન્યાસ એના ઢહુલતમ ગુરુના રૂપમાં જ આપે છે. નીચે પ્રમાળે :

ગાગાગાગા લગાગાગા । ગાગાગાગા લગાલગા ॥

એના એ અનેક ભેદો સ્વીકારે છે, પળ મૂઢ લક્ષળ આ પ્રમાળે જ આપે છે. આને જ પ્રકૃતિભૂત લક્ષળ ગળીએ તો અનુષ્ટુપ ચતુરક્ષર સંધિનો ગળી શકાય, અને એ સંધિને કુલ આઠ માત્રાનો ગળી શકાય, અંત્ય ચતુરક્ષર સંધિઓમાં, વિષમ પાદમાં એક માત્રા ઁંડિત થઈ લગાગાગા રૂપ થયું, સમમાં વે માત્રા ઁંડિત થઈ લગાલગા રૂપ થયું. વિષમમાં અંત્ય લગાગાગાની

જગાએ ગાગાગાગા આવ્યાનાં દૃષ્ટાન્તો આપણે ઉપર નોંધ્યાં, તેથી મૂઢ પ્રકૃતિને કશી હાનિ થતી નથી. એ ખંડિતની જગાએ ત્યાં અર્ધંડિત રૂપ આવે છે એમ થયું. દરેક ચરણમાં જ્યાં જ્યાં આદ્ય ચતુરક્ષર ગાગાગાગાની જગાએ લઘુમિશ્રિત ચતુષ્કો આવે ત્યાં લઘુને લીધે સૂટતી માત્રા પાસેમાં પાસેના ગુરુના વિલંબનથી મેઢવી લેવાય. આ મેઢવવું સુલભ પડે તે માટે પાદના આદ્ય ચતુરક્ષર સંધિઓમાં વચલા બન્ને લઘુનો નિષેધ કર્યો છે, જેથી વિલંબન કરવાનો ગુરુ અક્ષર દૂર ન પડી જાય. આદ્ય ચતુરક્ષર સંધિઓમાં આદિથી દૂરમાં દૂર ગુરુ લલગામાં બીજો આવે, અને એના વડે આગલા લઘુની માત્રા મેઢવી લેવી તદ્દન સહેલી પડે. અલબત્ત લગાગાગાની જગાએ લલલગા પણ અપવાદ રૂપે આવે છે. પણ ત્યાં ત્યાં આગલા ચતુષ્કોમાં અંતે ગુરુ આવી ગયેલો હોય છે. અર્થાત્ પહેલા ચતુષ્કની સૂટતી માત્રાઓ એ ચતુષ્કનો અંત્ય ગુરુ જ પૂરી કરી લે છે. પછીના ચતુષ્કને પોતાની સૂટતી માત્રાઓ જ પૂરી કરવી રહે છે જે અંત્ય ગુરુ સહેલાઈથી કરી શકે. અંત્ય લલલગાનાં દૃષ્ટાન્તો ‘રઘુવંશ’માંથી જ મૂકું. ‘ભીમકાન્તૈર્નૃપગુણૈઃ’ (રઘુવંશ ૧, ૧૬)માં પહેલા ચતુષ્કમાં એક જ માત્રા સૂટે છે તે અંત્ય ગુરુ વિલંબનથી પૂરી શકે છે. ઘણાંખરાં અંત્ય લલલગા ચતુર-ક્ષરવાળાં પાદોમાં આગલો ચતુરક્ષર સંધિ ગુરુપ્રધાન હોય છે. ઉપર ‘ભીમકાન્તૈ’ એમાં ત્રણ ગુરુ અને એક લઘુ છે. સાત જ એવા દાખલા છે, તે બધામાંની ગુરુની સંખ્યા આપું. ૧૬, ૨૩, ૩૦, ૫૩ એ શ્લોકોમાં પહેલા ચતુષ્કમાં ત્રણ ગુરુઓ છે. શ્લોક ૩૪ અને ૬૧માં ચાર ગુરુઓ અર્થાત્ આખું ચતુષ્ક ગુરુ-ઓનું છે. એક માત્ર ૬૦મા શ્લોકમાં ‘ઉપપન્નં નનુ શિવં’ એમાં લલગાગા લલ-લગા છે, તેમાં પહેલા ચતુષ્કલમાં બે જ ગુરુઓ છે. પણ એ ગુરુઓ પણ ચતુ-ષ્કમાં અંતે આવે છે, એટલે વિલંબનથી એ ચતુષ્કની આઠ માત્રા પૂરી કરવાને સમર્થ છે. આ જ દૃષ્ટિથી ‘રઘુવંશ’નો ચોથો સર્ગ ઝડતી નજરે જોઈ ગયો તો તેમાં જ્યાં જ્યાં પ્રથમ ચરણમાં બીજું ચતુષ્ક લલલગા છે ત્યાં સર્વત્ર આગલા ચતુષ્કના અંતમાં ગુરુ છે. તેમાં એવા પ્રયોગો ૮૮ શ્લોકોમાં ત્રણ જ છે. ‘વંગાનુત્થાય તરસા’ (૩૬ક) ‘ઉત્કલાદર્શિતપથઃ’ (૩૮ગ) ‘ઇન્દ્રિયાસ્થ્યાનિવ રિપૂન’ (૬૦ગ). પહેલામાં પહેલું ચતુષ્ક ગાગાગાગા સર્વગુરુ છે, બીજામાં ગાલગાગા છે, તેમાં એક જ લઘુ છે અને અંતે ગુરુ છે, ત્રીજામાં પહેલું ચતુષ્ક પાછું ગાગાગાગા સર્વગુરુ છે. આ ઉપરથી આપણે નિયમ કરી શકીએ કે બીજા ચતુષ્કમાં જ્યારે પહેલા ત્રણેય લઘુ આવે ત્યારે આગલું ચતુષ્ક ગુર્વન્ત્ત હોય છે, જેથી એ ચતુષ્કની ઓટ પછીના ચતુષ્ક ઉપર ચડતી નથી. અને આપણે સાથે સાથે એ પણ નોંધવું જોઈએ કે વિષમ પાદમાં જ્યારે બીજા ચતુષ્કમાં પહેલા ત્રણ લઘુ હોય ત્યારે પાદાન્તે ગુરુ હોય જ છે, પાદાન્તે

गुरुन बदले लघु आवी शके छे ए विकल्प आ प्रसंगे निरवकाश बने छे. आने पण आपणे महत्त्वनो नियम गणवो जोईए.

बघा श्लोको जोतां एक बीजो पण नियम करी शकीए. अनुष्टुपमां क्याई — कोई पण स्थाने — त्रणथी वघारे लघुओ भेगा थई शके नहीं. पहेला चतुष्कनी अंदर तो आ कदी न बनी शके कारणके तेनी मध्यनुं बीजुं अने त्रीजुं स्थान बन्ने लघुथी पूरी शकातुं नथी. एटले वघारेमां वघारे लघु मूकतां तेनां बे ज रूप थई शके लगालल ललगाल. अने एनी अंदर तो बेथी वघारे लघुओ भेगा थई शकता नथी. तेम ज समपादनुं अंत्य चतुष्क तो लगालगा नियत ज छे, तेमां तो बे लघु पण भेगा थई शकता नथी. पहेला पादनुं चतुष्क सामान्य रीते लगागागा छे तेमां तो एक ज लघु छे, पण अपवाद रूपे ते लललगा थई शके छे. ते प्रसंगे 'रघुवंश' ना पहेला अने पांचमा सर्गमां जोयुं तेम बीजा चतुष्कमां ज्यारे आदिमां त्रण लघुओ होय छे त्यारे आगलुं चतुष्क गुर्वन्त होय छे, बहुशः तो गुरुबहुल होय छे. एटले त्रणथी वघारे लघु भेगा थवानो संभव मात्र पहेला चतुष्कना अंत्य लघुओ बीजा चतुष्कना आदि लघुओ साथे मळीने चार लघुओ भेगा थाय तो ज ऊभो थाय. पण एवुं क्याई आ बे सर्गोमां बन्नुं नथी. पहेला चतुष्कने अंते वघारेमां वघारे लघुओ भेगा थई शके लगालल के गागालल रूपमां अने तेनी पछी जो ललगागा आवे तो ज त्यां चार लघुओ भेगा थाय. पण आपणे उपर जोई गया तेम त्यां कदी ललगागा* आवतुं ज नथी. त्यां सामान्य रीते लगागागा आवे छे, अने तेना अपवादमां, आपणे उपर जोयुं तेम, गाललगा लललगा अने गागागागा ज आवे छे. आ पैकी गाललगा अने गागागागा आवतां तो लघुनी संख्या बेथी वघवानो ज नथी. अने लललगा आवे छे त्यारे

* कोई पिंगळ ए स्थाने ललगा एटले ललगागानुं चतुष्क स्वीकारतुं नथी. 'छंदःसूत्र' मां एने स्थान नथी पण तेनो टीकाकार हलायुध तेनुं एक उदाहरण आपे छे: "सकारेणा(॥५)पि क्वचिद्विपुला दृश्यते। यथा — जिते तु लभते लक्ष्मीं मृते चापि वरांगनाः। क्षणविध्वंसिनि काये का चिन्ता मरणे रणे॥" अहीं त्रीजा चरणनो न्यास ललगागा ललगागा एवो थाय छे. अर्थात् आ सविपुला अनुष्टुप छे अथवा कहो के आनुं अंत्य चतुष्क ललगागा छे. पण तेनी पूर्वना चतुष्कने अंते गुरु छे, एटले अहीं पण चार लघुओ भेगा थवा पामता नथी. हलायुधना शब्दो जोतां ए पण आ प्रयोगने विरल मानतो जणाय छे. अने हलायुध तो बघी विपुलामां चोथो गुरु होय छे एवो आम्नाय टांके छे (गत पृ. १४७) एटले सविपुलामां ललगागा पहेलां गुरु होय ज.

તો પહેલું ચતુષ્ક ગુર્વન્ત હોય છે એ હમણાં જોયું. એટલે એ પળ અનુષ્ટુપનો એક ફલિત નિયમ ગણવો જોઈએ કે તેમાં ક્યાંઈ એક પાદમાં ચાર લઘુઓ ભેગા થવા પામતા નથી. આ લક્ષણ અનુષ્ટુપમાં સંખ્યામેળનો સંવાદ હોવાનો આપણે વિચાર કરીએ છીએ તેને અંગે મહત્ત્વનું છે. ચાર લઘુઓ ભેગા થઈ જાય તો તેની ખૂટતી માત્રાઓ પછી ગુરુમાં ઉમેરતાં મુશ્કેલી પડે. સામાન્ય રીતે તો અનુષ્ટુપમાં બેથી વધારે લઘુઓ ભેગા થતા નથી. ત્રણ લઘુઓ કાં તો બે ચતુષ્કલોના અંત્ય અને આદિ મળીને થાય, કાં તો બીજા ચતુષ્કના આદિમાં અપવાદ રૂપે થાય. અંત્ય ચતુષ્ક લલલગા હોય ત્યારે તે એક જ ચતુષ્ક હોવાથી તેના ગુરુમાં ત્રણ માત્રાઓ ઉમેરી પઠન કરવું સુકર છે. પ્રયોગથી તેની ધાતરી કરી શકાશે. બે સંધિઓ વચ્ચે જ્યારે ત્રણ લઘુઓ ભેગા થાય ત્યારે ત્યાં લગાલલ લગાગાગા કે લગાલલ લગાલગા ચતુષ્કો હોય. આ સંયોગમાં ચતુરક્ષર અષ્ટકલ માત્રાસંધિનો પેદાસંધિ દ્વચક્ષર ચતુષ્કલ સંધિ પ્રથમ છૂટો બોલાય છે. એટલામાં પહેલા લઘુ અક્ષરની ખૂટતી માત્રા પૂરવી સહેલી પડે છે. તે પછી લલલગા એક ચતુરક્ષર સંધિ બની રહે છે, અને તેમાં પળ અંત્ય ગા લંબાઈને ખૂટતી ત્રણ માત્રાઓ પૂરી દે. અંતે ગાગા કે લગા આવે તેને ખૂટતી માત્રાથી ઉચ્ચારવું સુકર છે એ દેખીતું છે. આ બધા ઉપરથી એટલું ફલિત થાય છે કે અનુષ્ટુપમાં ક્યાંઈ ત્રણથી વધારે લઘુઓ ભેગા થતા નથી, અને એનું કારણ અનુષ્ટુપના પાદમાં આઠ અક્ષરસ્થાનો છે ત્યાંના બધા અક્ષરો મળી સોઢ માત્રા કરવી સહેલી પડે એ છે. ગુજરાતી મનહરમાં જેમ દરેક અક્ષર, લઘુ પળ ગુરુ બોલાઈ બે માત્રાઓ કરી કુલ માત્રાઓ પૂરી થાય છે તેવું સંસ્કૃતમાં શક્ય નથી. એટલે સંસ્કૃતમાં લઘુઓ પઠનમાં લઘુ જ રહે અને એને લીધે અક્ષરથી બમણી માત્રા થવામાં જે માત્રાઓ ખૂટે તે તે પછીના ગુરુને પ્લુત કરી મેળવી લેવી જોઈએ. મનહરમાં આ પદ્ધતિ પળ અલ્પત્યાર થાય છે. અને સંખ્યામેળમાં મુખ્ય સંધિઓ ચતુરક્ષર અને પેદા સંધિઓ દ્વચક્ષર હોય છે એટલે કાં તો દ્વચક્ષર સંધિને અંતે અથવા તો ચતુરક્ષર સંધિને અંતે ગુરુ જોઈએ જ.

આ ઉપપત્તિ સાચી હોય તો અનુષ્ટુપને સંખ્યામેળમાં મૂકી શકાય. ઘનાક્ષરી-મનહરની માફક જ અનુષ્ટુપ પળ આઠ માત્રાના ચતુરક્ષર સંધિઓનો બનેલો ગણાય, અભંગ — ધાસ કરીને નાના અભંગની પેઠે તેમાં પળ બે ચતુરક્ષર સંધિઓનું એક પાદ થાય. આગળ કહ્યું તેમ દરેક પાદનો અંત્ય સંધિ સંહિત છે, અને વિષમનો એક માત્રાસંહિત અને સમનો બે માત્રાસંહિત એ સંધિ હોવાથી અનુષ્ટુપ અર્ધસમવૃત્ત બને છે. પાદમાં જ્યાં જ્યાં લઘુ આવી શકે ત્યાં ત્યાં એ લઘુનું ઉચ્ચારણ લઘુનું જ રહે અને એની ખૂટતી એક માત્રા તે પછી આવતા ગુરુની પ્લુતિથી પુરાય. આ એનું સ્વરૂપ થયું.

અને આ વિશેષ સંભવિત એ રીતે બને છે કે, અનુષ્ટુપ ગુરુપ્રધાન છંદ છે. મેં 'રઘુવંશ' ના જે પહેલા સર્ગનું લગાત્મક ન્યાસ મૂકી પૃથક્કરણ કરેલું છે ત્યાં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે કે પાદમાં ગુરુની સંખ્યા વધારે હોય છે. પહેલા સર્ગમાં કુલ ૧૪ શ્લોકો એટલે ૧૮૮ વિષમ ચરણો છે તેમાં એ અષ્ટાક્ષરી વિષમચરણોમાં માત્ર ૩ ગુરુ આવ્યા હોય એવો એક જ દાખલો છે. ચાર ગુરુનાં ૨૧ ચરણો, પાંચ ગુરુનાં ૬૫, છ ગુરુનાં ૭૬, અને સાત ગુરુનાં ૧૭ વિષમ ચરણો છે. આ આંકડા અનુષ્ટુપને ગુરુપ્રધાન દર્શાવવા પૂરતા સબલ છે. સમચરણમાં અંત્ય ચતુષ્ક લગાલગા નિયત હોવાથી આઠમાંથી ચાર અક્ષરોમાં ગુરુની સંખ્યા અરધની એટલે બેની નિયત થઈ ગઈ હોવાથી આ ચરણમાં વિષમ ચરણ જેટલા ગુરુઓ આવી શકતા નથી. તેમ છતાં એકંદરે આશા છેંદને ગુરુપ્રધાન ગણવો પડે એટલા ગુરુઓ તેમાં છે. ૧૮૮ સમ પાદોમાં ત્રણ ગુરુ અક્ષરનાં ૨૫ પાદો છે, ચારનાં ૮૫, પાંચનાં ૫૫ અને છનાં ૨૩ પાદો છે. એટલે સમચરણ પણ ગુરુપ્રધાન છે. એટલે અનુષ્ટુપ એકંદરે ગુરુપ્રધાન બને છે. પાદમાં અક્ષરની બમણી માત્રાઓની નજીક સહેલાઈથી જઈ શકાય એટલા માટે ગુરુની સંખ્યા આવડી મોટી છે.

અનેક લક્ષણોથી અનુષ્ટુપ આ સંખ્યામેલમાં પડતો જણાય છે છતાં આ હજી મારો તર્ક છે. એ સિદ્ધાન્ત ક્યારે થાય કે જ્યારે સંગીત સિવાય (બે ત્રણ સંગીત સ્વરો ચાલે) એનું વિધિપુરઃસર પ્રવાહબદ્ધ પઠન થતું હોય, અને તેમાં સૂક્ષ્મકાલમાપક યંત્રથી આપણે સાબીત કરી શકીએ કે અનુષ્ટુપનું દરેક ચરણ ૧૬માત્રા લે છે ત્યારે. એવા યંત્રનું પ્રમાણ ન મળે ત્યાંસુધી આ તર્ક રહે અને કોઈ તેને ન સ્વીકારે એ એટલું જ સંભવિત છે. પણ એ ન સ્વીકારવું હોય તો એનું બીજું પરિણામ સ્વીકારવું જોઈએ કે અનુષ્ટુપનું પઠન એક સરખો સમય નથી લેતું અને છતાં તેમાં સંવાદ છે, એ સંવાદ અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તોનો નથી, પણ કદાચ, મિશ્રોપજાતિ ગણાતા છન્દઃપ્રવાહને મળતો છે, જેમાં ભિન્ન ભિન્ન છન્દનાં ચરણો મળીને એક પ્રવાહ બંધાય છે, પણ તેમાં મિશ્રોપજાતિ જેવા ભિન્નભિન્ન છન્દો નહીં બતાવી શકીએ, તેમ જ અનુષ્ટુપનું કોઈ મૂળ પ્રકૃતિ-ભૂત સ્વરૂપ પણ નહીં બતાવી શકીએ. એ વાંધો હમેશાં રહેવાનો. એને મિશ્રોપજાતિ જેવો છન્દઃપ્રવાહ ગણવો હોય તો સમપાદાન્તે લગાલગા આવે છે, એ એક તત્ત્વ એમાં પણ કાયમ છે, એ નોંધવું જોઈએ. જોકે માત્ર એટલા એક લક્ષણથી કોઈ સમાક્ષર પંક્તિઓ છન્દ બની શકે નહીં, જેમ ઓવી, માત્ર પ્રાસથી છન્દ બની શકે નહીં તેમ. છેવટે આ એક છન્દ અત્યાર સુધીના આપણે પૂર્ણ અપૂર્ણ નિર્ણય કરેલા મેલના બધા નિયમોને સૌથી વધારે કષ્ટકર નીવડે છે. એની સાદાઈ અને એની વિશાલતા જ, નિયમશોધનને સૌથી વધારે પ્રતારક નીવડે છે.

परिशिष्ट १

मराठीमां घनाक्षरीनुं स्वरूप

उपर घनाक्षरी संबंधमां मराठी 'छन्दोरचना' नुं समर्थन लीखुं तो मराठीमां घनाक्षरी ते ज आपणो घनाक्षरी छे के केम ते जोवुं जोईए. मराठीमां अतिप्रसिद्ध 'वृत्तदर्पण' जोतां प्रथम एवी असर थाय के मराठी घनाक्षरी, आपणा घनाक्षरीथी तद्दत भिन्न छे. घनाक्षरीनुं लक्षण ते नीचे प्रमाणे आपे छे :

“घनाक्षरी छंद ओवी प्रमाणे छे; पण तेवा चार मळीने एक घनाक्षरी थाय छे. घनाक्षरीनां सोळ चरण थाय छे; चार चरण मळीने तेनुं पाद थाय छे; प्रत्येक पादना पेढामां चार चरण. तेमां पहेलां त्रण चरणोमांन प्रत्येकमां आठ अक्षर थई १२ मात्रा थवी जोईए. अने चोथा चरणमां सात अक्षरो थई ११ मात्रा थवी जोईए, एवो प्रायः नियम छे. दरेक पादमां त्रण त्रण चरणोनो यमक अने प्रत्येक पादना चोथा चोथा चरणोनो यमक थवो जोईए.” ('वृत्तदर्पण' पृ. ४६.) आनो अर्थ ए थाय के गुजराती घनाक्षरीना अष्टाक्षर यतिखंडने अहीं चरण गण्युं अने तेवां त्रण चरणोने सळंग प्रासवाळां कर्यां. चोथा चरणनो प्रास ए तो सळंग घनाक्षरीनो ज प्रास छे. 'वृत्तदर्पण' ना दृष्टान्तथी ज स्पष्ट करवा प्रयत्न करूं.

घनाक्षरी वामनाची

अहो कैकेयी हें काय ॥ केलें तुवां हाय हाय ॥
न म्हणवे तुज माय ॥ जन्मोजन्मीं वैरिणी ॥ १ ॥
सर्व जगदभिराम ॥ वना धाडिला तो राम ॥
केलें विख्यात कुनाम ॥ कीं हें पतिमारिणी ॥ २ ॥
तुझ्या वधें न अधर्म ॥ तुजं मारावें हा धर्म ॥
परि निंदील हें कर्म ॥ राम पापकारिणी ॥ ३ ॥
नाहीं तरीं प्राण आज्य ॥ तुझें घालोनियां प्राज्य ॥
जाळानियां सामराज्य ॥ दाखवितों करणी ॥ ४ ॥

पठन करतां आनुं पठन गुजराती मनहर जेवुं ज थशे. मनहरमां आवा ज आंतरप्रासो आ ज स्थाने चरणमां आवे छे, ए आपणे उपर आपेला मनहरना दृष्टान्तमां जोयुं, जो के ए छन्दनुं अंग नथी अलंकार छे. अने अष्टाक्षर यति-

ઘંડની ૧૨ માત્રા અને સપ્તાક્ષરની ૧૧ માત્રા કહી છે, પણ એ નિયમ પઢાયો નથી. ‘સર્વજગદભિરામ’ની દસ જ માત્રાઓ થાય છે. એટલું જ નહીં આગળ (વૃત્તદર્પણ પૃ. ૪૭) ઉપર આપેલા મોરોપંતના દૃષ્ટાન્તમાં ચોથું ચરણ જે સાત અક્ષરનું હોય છે, તેમાં એક જગાએ છ જેટલા ગુરુઓ છે. ‘પીતાં ઘાવેં જા પરી.’ મોરોપંતના એક બીજા ઉદાહરણમાં એ ચરણ ‘જાલેં તેઘાં સક્ષણ’ છે તેમાં પણ બે જ લઘુ છે, પાંચ ગુરુ છે. પઠન એકધારું ગુજરાતી મનહર જેવું જ દરેક અક્ષરને સરખો બે માત્રાનો કરતું ચાલ્યું આવે છે. એટલે અહીં ધનાક્ષરી તે આપણો મનહર જ છે. અલબત્ત અહીં ઓવીના ઉલ્લેખથી ગોટાઢો થવા સંભવ છે, કારણકે ઓવી તો અક્ષરસંખ્યા કે માત્રાસંખ્યામાં બન્નેમાં અનિયત છે. પણ ‘વૃત્તદર્પણ’ ઓવીને ઉપર પ્રમાણે નિયતરૂપ આપી તેને ધનાક્ષરીનું અંગ ગણે છે. ~~પણ~~ તે ઓટું છે. અને સદ્ગત રાજવાડે એનું સ્પષ્ટ ઘંડન કરેલું છે. તે કહે છે કે ગોડબોલેના ‘વૃત્તદર્પણમાં’ જે ધનાક્ષરી છાપેલા છે, તેમાં અક્ષરોનું લઘુગુસ્ત્વ અસલ પોથીમાં જોઈને છપાવેલ નથી. આજકાલ ગદ્યને શુદ્ધ કરી લખવાના નિયમ પ્રમાણે છાપેલું છે. તેથી કરીને તેનું છંદસ્ત્વ વિના કારણ ભ્રષ્ટ થયેલું જણાય છે.

પિંગલના ધનાક્ષરીનું લક્ષણ રામદયાલૂએ ‘વૃત્તચંદ્રિકા’માં આ પ્રમાણે આપેલું છે :—

વિચારચર્ચા ગલયોર્ગણાનાં

ન યત્ર, ભૂપૈ ૧૬ સ્તિથિભિ ૧૫ યંતિર્ગુઃ ॥

અંતે ધરાપાવક ૩૧ વર્ણપાદા

સમીરિતાઽસૌ ફણિના ધનાક્ષરી ॥

પાદમાં ૩૧ અક્ષરો અને સોઢમા અક્ષર પર યતિ, એટલો જ નિર્બંધ (નિયમ) આ ધનાક્ષરીમાં છે. મરાઠી ધનાક્ષરીના પાઠમાં યતિ પ્રત્યેક ૮મા અક્ષર પર હોઈ, પ્રત્યેક અક્ષરદ્વંદ્વમાં એક અક્ષર ધન એટલે દીર્ઘ થતો જણાય છે. સંસ્કૃત ધનાક્ષરીમાં ગુરુલઘુનો નિર્બંધ નથી. ત્યારે તે લક્ષણ જો મરાઠી ધનાક્ષરીને લગાડીએ તો ગુરુલઘુ માત્રાની ભાંજગડ નહીં જેવી થાય છે.

રામદયાલૂએ બત્રીસ અક્ષરોની ધનાક્ષરી પણ કહેલી છે. પણ તેનો પ્રચાર મરાઠીમાં અદ્યાપિ નથી. (રાજવાડે કૃત ‘મરાઠી છંદ’ પૃ. ૮)

ઉપર ‘વૃત્તદર્પણ’માંથી આપેલાં દૃષ્ટાન્તોમાં કોઈ કોઈ પંક્તિમાં એકાંતરે ગુરુ આવે છે, પણ તેનો નિયમ નથી. હું તો માનું છું કે આમાં ઘંડની દૃષ્ટિએ એટલું જ પ્રસ્તુત છે કે ગુરુઓ લઘુની નજીક જ હોવાથી

લઘુને લઘુ રાક્ષી શબ્દને કે શ્વંડને અક્ષરથી બમણી માત્રાનો કરવાને શૂટતી માત્રા પાસેના ગુરુમાં સહેલાઈથી ઉમેરી શકાય છે. બાકી મેં ઉપર જણાવ્યું તે પ્રમાણે આ ઘનાક્ષરી તે આપણો મનહર જ છે. તેને ઓવી સાથે ગૂંચમાં નાંખવાની જરૂર નથી.

પરિશિષ્ટ ૨

ઓવી અને અભંગ

મરાઠી પિંગલો ઓવીનું નિરૂપણ કરે છે. ગુજરાતી પિંગલોએ હજી સુધી ઓવીનો પિંગલોમાં સમાવેશ કર્યો નથી. આપણામાં બહુ ઓછા કવિઓએ ઓવી લખી છે. નર્મદાશંકરે થોડી લખી છે (નર્મ કવિતા, આવૃત્તિ ૪ થી, પૃ. ૭૮૭) અને નરસિંહાવે ‘બુદ્ધચરિત’માં કિસાગીતમીમાં થોડી પંક્તિઓ ઓવીની લખી છે. હું પોતે એને પિંગલમાન્ય છંદ ગણતો નથી, છતાં તેને અપાયેલા મહત્ત્વને લીધે મારે તેનું સ્વરૂપ ટૂંકમાં પણ દર્શાવવું જોઈએ, અને એને માન્ય ન કરવાનાં કારણો રજૂ કરવાં જોઈએ.

‘વૃત્તદર્પણ’માં ઓવીનું લક્ષણ નીચે પ્રમાણે આપેલું છે :—

“ઓવીને ચાર ચરણ હોય છે. ત્રણ ચરણોને અંતે યમક હોય છે, ચોથાને હોતું નથી. પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં આઠ આઠ અક્ષરો અને છેવટના ચરણમાં સાત અક્ષરો હોવા જોઈએ. આ મુખ્ય નિયમ, પરંતુ શબ્દ અર્થ એના અનુરોધમાં કવિ વધારે ઓછા અક્ષરો મૂકે છે.

ઉદાહરણ ઓવી જ્ઞાનદેવ

જો સર્વાં ભૂતાંચે ઠાયીં ॥ દ્વેષાતેં નેણેચિ કાંહીં ॥

આપ પર જયા નાહીં ॥ ચૈતન્ય પેં જૈસે ॥

વૃત્તદર્પણ પૃ. ૪૫

આમાં ઉપર કહેલું માપ બરાબર છે. જે ઓવીથી ઘનાક્ષરી બન્યાનું ‘વૃત્તદર્પણે’ કહેલું તે આ ઓવી. અલબત્ત એમાં મનહરના એક ચરણ જેટલી જ નિયતતા છે. ‘રણપિંગલે’ પણ ઓવીનું આ જ લક્ષણ અને ઘનાક્ષરી સાથેનો તેનો સંબંધ કહ્યો છે તે ‘વૃત્તદર્પણ’ને આધારે જ હોય એમ જણાય છે. નરસિંહરાવ આ બન્નેની નોંધ કરી, કહે છે : “રણછોડભાઈ ઘનાક્ષરી અને ઓવીને એકરૂપ ઠરાવવા જાય છે. પરંતુ હજી સંભવે તો મનહર જોડે એકતા સંભવે. ને તે પણ ઓવીની શિથિલતા, તેમાં યમકની યોજના, इत्यादि જોતાં લયભેદ સ્પષ્ટ છે. પદ્ય કરતાં ગદ્યનું સ્વરૂપ (લયત્યાગને સંબંધે) હેમાં છે; ઓવી જેણે ઉચ્ચારાતી સાંભળી

હશે, અને અંત્ય અક્ષરો વિલક્ષણ રીતે લેવાતા સાંભળ્યા હશે, તેને ઓવીનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ, હેની અતંત્રતાને લીધે જ, સ્પષ્ટ જણાશે. 'જ્ઞાનેશ્વરી'માંથી ઉદાહરણ આપ્યાથી આ વાત સ્પષ્ટ કાંઈક થશે :

જેસીં અવધી ચિ નક્ષત્રે વેંચાવી । ૧૨
 એસી ચાડ ઉપજેલ જેં જીવીં । ૧૧
 તેં ગગનાચી બાંધાવી । ૮
 લોચ જેવીં ॥ ૪ અધ્યાય ૨૦, - ૨૫૯
 જેસેં શાખાંસી ફૂલ ફળ । ૯
 એકિ હેઠાં વેટાલું મ્હણિજે સકલ । ૧૩
 તરિ ઉપડુનિયાં મૂલ । ૯
 જેવીં હાતીં ઘેણે ॥ ૬ એજન, ૨૬૧
 તેવીં માજે વિભૂતિ વિશેષ । ૧૦
 જરીં જાણો પાહિજેત અશેષ । ૧૧
 તરીં સ્વરૂપ એક નિર્દોષ । ૧૦
 જાણિજે માજે ॥ ૫ એજન, ૨૬૨

ઓવીના પિતા જ્ઞાનેશ્વર*ની આ ઓવીઓમાં સ્પષ્ટ રીતે ચોથાં ચરણો સાત અક્ષરનાં નથી, ચાર, પાંચ અને છ અક્ષરનાં છે; તે યથાસંભવ લંબાવીને લહેકાવવાનાં છે."

* (ટીપ) શ્રી શ્લોક વામનાચે, અભંગ વાળી પ્રસિદ્ધ તુકયાચી ।

ઓવી જ્ઞાનેશાચી, કિંવા આર્યા મયૂરપંતાચી ॥

એ પ્રસિદ્ધ મરાઠી ગીતિ સુવિદિત છે."

બુદ્ધચરિત, (આવૃત્તિ ૧ લી) ટિપ્પણ, પૃ. ૭૯-૮૦

નરસિંહરાવ માત્ર ચોથા ચરણની અક્ષરસંખ્યાનો અનિયમ નોંધે છે, પણ આગળ્યાં ત્રણ ચરણોમાં પણ અક્ષરસંખ્યા એકસરખી નથી. મેં દરેક ચરણ સામે અક્ષર-સંખ્યા નોંધી છે.

પણ ઓવીની અનિયમિતતા આથી પણ વધારે છે. રાજવાડેએ 'મરાઠી છંદ'માં ઓવીની લાંબી ચર્ચા કરી છે. તેમાં પ્રથમ પંદરમા શતકના ધીમાચાર્યનું ઓવીનું લક્ષણ ઉતારેલ છે, અને પછી તેની ભૂમિકા ઉપર ઓવીના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી છે. આ લક્ષણ નીચે પ્રમાણે છે :

(૧૩) ગાયત્રીછંદાપાસૌનિ ધૃતિપર્યંત ।

(૧૭) ગ્રંથ વોવીયાંચે ત્રીન ચરણ જાણાવે મિશ્રિત ।

(૧૨) પ્રતિષ્ઠેપાસૌનિ જગતીપર્યંત ।

(૫) ચૌથા ચરણ ॥ ૪૨૭ ॥

જ્ઞાનચંદ્ર, માર્ગપ્રભાકર

રાજવાડે આ વિશે કહે છે : “આ ઓવીનો અર્થ આ પ્રમાણે : પહેલાં ત્રણ ચરણો ગાયત્રીથી માંડીને ધૃતિપર્યંતના કોઈ પણ છંદનાં હોય, અને ચોથું ચરણ પ્રતિષ્ઠાથી માંડીને જગતીપર્યંતના કોઈ પણ છંદનું હોય. એટલે પહેલાં ત્રણ ચરણો ષડક્ષરી વૃત્તથી અષ્ટાદશાક્ષરી વૃત્તપર્યંતના કોઈ પણ વૃત્તનાં હોય અને ચોથું ચરણ ચતુરક્ષરી વૃત્તથી દ્વાદશાક્ષરી વૃત્ત પર્યંતના કોઈ પણ વૃત્તનું હોય. એટલે, પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં ૬થી ૧૮ અને ચોથા ચરણમાં ૪થી ૧૨ પર્યંત અક્ષરો હોય. જ્ઞાનેશ્વરનાં કેટલાંક ઓવીચરણ પાંચ અક્ષરનાં મઠી આવે છે અને ચોથું ચરણ ત્રણ અક્ષરનું મળે છે, એટલે મેં ઓવીનું લક્ષણ એવું બાંધ્યું છે કે ઓવીનાં પહેલાં ત્રણ ચરણ સુપ્રતિષ્ઠા (૫) થી માંડીને ધૃતિ (૧૮) છંદ પર્યંતના કોઈ પણ છંદનું હોય અને ચોથું ચરણ મધ્યમાછંદ (૩) થી માંડીને જગતી છંદ (૧૨) પર્યંતના કોઈ પણ છંદનું હોય. માત્ર તેમાં એક વાત લક્ષમાં રાખવી જોઈએ કે, પ્રાયઃ ચોથા ચરણના અક્ષરો પહેલા ત્રણેય ચરણોમાં સૌથી કમી અક્ષરનું જે ચરણ હોય તેના અક્ષરોથી વધારે અક્ષરોવાળું ન આવે. આ બધાનો અર્થ એ કે ઓવીનાં ત્રણ ચરણો સુપ્રતિષ્ઠાથી ધૃતિ પર્યંત જેટલાં કોટચવધિ વૃત્તો છે તે વૃત્તોનાં હોય છે, અને ચોથું ચરણ મધ્યમાથી જગતી પર્યંત જે લક્ષાવધિ વૃત્તો છે તે વૃત્તોનું હોય છે.

ઓવી બે પ્રકારની હોય છે, સમચરણી અને વિષમચરણી. સમચરણી ઓવી તે કે જેનાં પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં સમ એટલે સરખી સંખ્યાના અક્ષરો હોય; અને વિષમચરણી ઓવી તે કે જેનાં પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં વિષમ અક્ષરો હોય.” (મરાઠી છંદ પૃ. ૨૦-૨૧) આ પછી સમ અને વિષમ ઓવીઓના પેટા વિભાગો પાડે છે તે મને નોંધવાની જરૂર લાગતી નથી. તે પછી રાજવાડે ‘જ્ઞાનેશ્વરી’માંથી સમચરણી ઓવીઓનાં દૃષ્ટાન્તો આપે છે. ષડક્ષરી ઓવીથી શરૂ કરે છે :

અહં નમો આદ્યા । વેદપ્રતિપાદ્યા ॥

જય સ્વસંવેદ્યા । આત્મરૂપા ॥ ૧॥ — અધ્યાય ૧

આ પછી સપ્તાક્ષરી, અષ્ટાક્ષરી, નવાક્ષરી, દશાક્ષરી, એકાદશાક્ષરી, દ્વાદશાક્ષરીનાં દૃષ્ટાન્તો આપે છે. આથી વધારે અક્ષરોની સમચરણ ઓવીઓ જ્ઞાનેશ્વરીમાં નથી એમ કહી પછી વિષમચરણી ઓવીનાં દૃષ્ટાન્તો આપે (એજન, પૃ. ૨૧-૨૨) છ. ઉપર નરસિંહરાવે એવાં આપેલાં છે એટલે હું બીજાં દૃષ્ટાન્તો લેતો નથી.

વિષમાક્ષરી ઓવી વિશે રાજવાડે એક નિયમ કહે છે. એક ચરણ પંચાક્ષરી હોય તો બીજાં ચરણો ષડક્ષરી અથવા અષ્ટાક્ષરી હોય છે. અષ્ટાક્ષરી ચરણ હોય તો બીજાં બે ચરણો નવાક્ષરી અથવા સપ્તાક્ષરી હોય છે. એટલે કે એકથી ત્રણ પર્યંત પ્રત્યેક ચરણનું ન્યૂનાધિક્ય હોય છે. આ કરતાં વધારે ન્યૂનાધિક્ય હોય તો વધારે અક્ષરો ધણે ભાગે કાઢી નાંખીને બીજાં ચરણો મળતાં કરી લેવાય છે. (એજન પૃ. ૨૪)

હું આને રાજવાડેનો તર્ક માનું છું. એ પ્રમાણે ન્યૂનાધિક્ય કરવાનું કારણ એ એવું આપે છે કે ‘જ્ઞાનેશ્વરી’માં ઓવી છંદ છે. દસમી કલમમાં પંચાક્ષર ચરણાત્મક અભંગથી દ્વાદશાક્ષર ચરણાત્મક અભંગપર્યંત અભંગના સુપ્રતિષ્ઠાદિ પ્રકારો કહ્યા છે તે જ પ્રકારો ઓવીના છે. અર્થાત્ સુપ્રતિષ્ઠા અભંગ પ્રમાણે જ પંચાક્ષરાત્મક ઓવી બોલાય છે. એટલું જ કે જેમ અભંગમાં ચરણનો ઉપાન્ત્ય પ્લુત બોલાય છે, તેમ ઓવીમાં અંત્ય અક્ષર પ્લુત બોલવાનો હોય છે.

આનો અર્થ એ થયો કે રાજવાડે ઓવીના ચરણોને અભંગ પ્રમાણે સમ કરવા ઇચ્છે છે. તેમ કરવા તે પોતે ઓવીના શબ્દોને છોડી દેવાનું કહે છે એ તો વિલક્ષણ છે જ પણ તેથી પણ વધારે વિલક્ષણ એ છે કે તેઓ જ્યાં અક્ષરો ન્યૂન હોય ત્યાં વેદપઠનમાં થાય તેવી સ્વરભક્તિ કરવા કહે છે. ‘ફાંકે’ શબ્દને તેઓ ‘ફાંકે’ કરે છે. અને ‘આઠવો’ શબ્દના અંત્ય ‘વો’ને તોડીને ‘આ+ઉ’ કરે છે. “આ સ્વરચ્છેદનો પ્રકાર વૈદિક ઋચાઓના છન્દઃપ્રસ્તારમાં કરે છે.” એમ પ્રમાણ આપે છે. (મરાઠી છંદ, પૃ. ૨૪-૨૫)

આ પ્રતીતિકર લાગતું નથી. આ સાચું હોત તો રાજવાડે પંદરમા શતકના ભીષ્માચાર્યનું જે ઓવીનું લક્ષણ ઉતાર્યું છે તેનાં ચરણોમાં જ આટલી બધી ન્યૂનાધિકતા ન હોત. એટલે હું માનું છું કે ઓવી મૂળ તો એક પ્રકારનું સપ્રાસ ગદ્ય છે. તેને ચરણવદ્ધ કરનાર તત્ત્વ એક માત્ર પ્રાસ છે. તેમાં ત્રણ ચરણો એક જ પ્રાસનાં હોય છે, અને ચોથું ટૂંકું પ્રાસ વિનાનું હોય છે. આથી ઓવીમાં છન્દોનાં એકમો પડી શકે છે. તેમાં પ્રથમ તો ચરણોની અક્ષરસંખ્યાનો કશો જ નિયમ નહોતો એમ હું માનું છું, સિવાય એટલો જ કે પ્રાસ બહારનું ચોથું ચરણ આગલાં કોઈ ચરણથી વધારે લાંબું ન હોઈ શકે. પણ જેમ જેમ તેનો વપરાશ વધ્યો તેમ તેમ બધાં ચરણોમાં અક્ષરસંખ્યા સરખી કરવાનું વલણ ઊઠ્યું થયું. એ અમુક લલકારથી બોલાતી, અમુક સ્વરોથી ગવાતી એ સ્વરૂં પણ એમ તો મહારાષ્ટ્રના હરિબુઆઓ ગદ્ય પણ ગાય જ છે, અમુક આરોહઅવરોહથી બોલે છે. આટલાં જ લક્ષણોથી હું ઓવીને પિંગલમાન્ય છંદ કહી શકતો નથી. રાજવાડે તેનાં ચરણોમાં આવતા જે કોટચવધિ છંદોની

વાત કરે છે તે છન્દસ્તત્ત્વ નહીં સમજવાનું પરિણામ છે. તે ઓવીમાં વેદકાલીન છન્દની સરલતા સાદાઈ વિશાળતા જુએ છે, પણ વેદકાળમાં પણ આપણે બીજા પ્રકરણના પરિશિષ્ટ ૧ માં જોઈ ગયા તેમ પાંચથી વધારે છંદો નહોતા. એ છંદોને કોટ્યવધિ કહેવાની પ્રથા તો પછીથી પિંગલના ગણિતકોએ ઊભી કરેલી માયા છે. આપણા પિંગલે બે જ પ્રકારના છંદો માન્ય કર્યા છે. એક અનાવૃત્ત-સંધિ અક્ષરમેળ, જેમાં ભિન્ન પ્રકારના સંધિઓ કોઈ ગૂઢ રીતે ભેગા થઈ એક સંવાદી પંક્તિ રચે છે તે. બીજા જાતિછંદો જેમાં અમુક માત્રાના સંધિનાં અમુક સંખ્યાનાં આવર્તનો હોય છે. આની બહારનો આપણે કોઈ છંદ જાણતા નથી. ઓવીનો ઉપરના કોઈ પ્રકારમાં અંતર્ભાવ થઈ શકતો નથી. તે માત્ર અમુક પ્રકારનું પ્રાસબદ્ધ ગદ્ય છે. રાજવાડે ઉપરની જ ચર્ચામાં એક સ્થળે (મરાઠી છંદ પૃ. ૨૫-૬) ‘જ્ઞાનેશ્વરી’નું જ પ્રમાણ આપીને કહે છે તે સાચું છે. આ ઓવી નામનો જે બંધ છે તે ગવાય છે પણ સ્વરો, અને કેવળ ગદ્ય પ્રમાણે — સયમક ગદ્ય પ્રમાણે વંચાય છે પણ સ્વરો. એને ગદ્ય જ ગણવું જોઈએ.

રાજવાડે અભંગનાં અનેક દૃષ્ટાન્તો આપી અભંગના પણ પુષ્કળ પ્રકારો બતાવે છે. અંતે કહે છે : ચતુરક્ષરી ચરણોથી દ્વાદશાક્ષર ચરણો પર્યંતનાં ઉદાહરણો અને લક્ષણો ઉપર આપ્યાં છે. કેટલાક અભંગોમાં ચરણોમાં તેર કે ચૌદ અક્ષરો મળી આવે છે. પરંતુ એવાં ચરણો વિરલ. ચૌદ અક્ષરોથી વધારે અક્ષરો અભંગનાં ચરણોમાં આવતા નથી. સારાંશ, ચતુરક્ષરી વૃત્તોથી ચતુર્દશાક્ષરી વૃત્તો પર્યંત જેટલાં લક્ષ્યાવધિ વૃત્તો છે તે સર્વ અભંગ છે. એટલું જ કે અભંગત્વ મેળવવા માટે વૃત્તોનું ચોથું ચરણ ઊનાક્ષર હોવું જોઈએ. ઓવીને પણ આ જ સિદ્ધાન્ત વત્તોઓછો લાગુ પડે છે (મરાઠી છંદ પૃ. ૧૮).

આગળ જતાં કહે છે : અભંગમાં ચાર કે સાડા ત્રણ ચરણ એક સાથે બોલાય છે તે સમગ્રને ચતુષ્ક (મૂળ મરાઠી ચૌક) કહે છે; ઓવીમાં દરેક ચરણ નિરાલું બોલાય છે. અભંગમાં ચરણનો ઉપાન્ત્ય અક્ષર લંબાવીને પ્લુત બોલાય છે. ઓવીના ચરણનો અંત્ય અક્ષર પ્લુત બોલાય છે. પ્રાયઃ અભંગનાં સર્વ ચતુષ્કો એક જ છંદ હોય છે. દરેક ઓવી સ્વતંત્ર હોવાથી એક ઓવીને બીજી ઓવી સાથે છંદોદ્દૃષ્ટિએ કાંઈ સંબંધ હોતો નથી. અભંગ સર્વ પ્રકારે છંદોમય છે. ઓવીનું વલણ પદ્યની અપેક્ષાએ ગદ્ય તરફ વિશેષ છે. પ્રાયઃ અભંગનાં ચતુષ્કનાં પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં નિયમિત અક્ષરો આવતા લાગે છે. ઓવીમાં અક્ષરોનો નિયમ ન હોય તો ચાલે. પહેલાં ત્રણ ચરણોમાં યમક સાધ્યો એટલે કામ પત્યું. એટલે ઓવી સયમક ગદ્ય છે (એજન, પૃ. ૧૯).

આ પ્રમાણે ઓવી અને અભંગમાં પ્રથમ સરખી જ અનિયમિતતા હતી એમ જણાય છે. ફરક માત્ર પ્રાસ મેળવવાની પદ્ધતિનો હતો. અભંગમાં ઓવી પ્રમાણે પ્રાસ આવી શકે છે. પણ તે સિવાય પહેલા બીજા ચરણનો, તેમ જ બીજા ત્રીજા ચરણનો પ્રાસ આવી શકે છે, એટલું અભંગમાં વિશેષ વૈચિત્ર્ય છે. આજો વિકાસ જોતાં નરસિંહરાવનો તર્ક કે ઓવીમાંથી જ અભંગ થયો એ ઉપપન્ન જણાય છે (બુદ્ધચરિત ટીકા પૃ. ૮૧). ઓવીનાં પદો ધીમે ધીમે સમતા મેળવતાં ગયાં અને તેમાંથી છેવટે અભંગની સફાઈદાર રચના થઈ. પણ આ એક ઐતિહાસિક તર્ક છે, તેની સાથે પિંગળને ખાસ સંબંધ નથી. પિંગળ, ઓવીને છંદ ન કહેવાનાં અને અભંગને છંદ કહેવાનાં કારણો આપે એટલે એનું કામ પૂરું થાય છે. ઓવી ગદ્ય છે, તેમાં કોઈ છાંદસ માપ નથી — મેઢ નથી. અભંગને જે અર્વાચીન સ્વરૂપ મળ્યું છે, અને જે સ્વરૂપ ગુજરાતી સાહિત્યે સ્વીકાર્યું છે તેમાં માપ છે, મેઢ છે, મેઢનું તત્ત્વ મનહર જેવા ચતુષ્કર સંધિઓ છે, જેમાં દરેક અક્ષર બે માત્રાનો છે, અને ષડ્ઞકર અભંગમાં બીજો સંધિ ખંડિત થયેલો છે. ઓવી અને અભંગના પઠનમાં એક ભેદ રાજવાડેએ વતાવ્યો તે સાચો છે અને મુદ્દાનો છે. એ ભેદ તે એ કે ઓવીમાં અંત્ય અક્ષર જ પ્લુત થાય છે. અભંગમાં ઉપાન્ત્ય પ્લુત થાય છે. (હું ઉમેરીશ કે અંત્ય પણ એવો જ પ્લુત થઈ ત્યાં અષ્ટકલ રચાય છે.) આ ફરકનું કારણ ખાસ એ કે ઓવીમાં જે કાંઈ સ્વરોનો આરોહ અવરોહ આવી શકે તે માત્ર ગદ્યના લલકારના પ્રકારનો જ આવે, અને અંત્ય પ્લુતિ પંક્તિનો અંત દર્શાવવા આવે, એ તાલમાત્રાબદ્ધ ન હોઈ શકે, અભંગ — નિયત સંખ્યાક્ષર અભંગ, તાલબદ્ધ સંગીતની ભૂમિકા થાય છે, અને તેથી તેની પ્લુતિ તે તાલની કાલમાત્રા અમુક વિશેષ પદ્ધતિએ પૂરવા આવે છે, અને છ અક્ષરોમાંના, છેલ્લા બે અક્ષરો ચારચાર માત્રાના પ્લુતો બને છે, — અંત્ય ચરણના ચાર અક્ષરો પેઠે જ.

દેશી કે પદ

ગેય હોવા છતાં જે પદ્યરચનાઓ પિંગલના અધિકારમાં આવે છે તેનો હું દેશી કે પદમાં અંતર્ભાવ કરવા ઇચ્છું છું. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં આવતી પદ્યરચનાઓ દેશીના નામે ઓઢાયા છે. એટલે આપણે પ્રથમ દેશીનો અર્થ સ્પષ્ટ કરીએ.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અને સંગીતનાં સંસ્કૃત પુસ્તકોમાં આ દેશીનો ઉલ્લેખ મળે છે. સંસ્કૃત પુસ્તકોમાં ‘રામાયણના’ બાલકાંડમાં લવકુશે ઋષિયોની સભામાં રામાયણ ગાયું એવું વર્ણન છે (સર્ગ, ૪ શ્લોક ૩૬. નિ૦) અને ત્યાં છેલ્લા શ્લોકમાં તે ‘માર્ગવિધાનસંપદા’ ગાયું એવો ઉલ્લેખ છે. ત્યાં તેના ઉપરની તિલક નામની ટીકામાં માર્ગનો અર્થ કરતાં લખ્યું છે: “ગાનં દ્વિવિધં । માર્ગો દેશી ચેતિ । તત્ર પ્રાકૃતાવલંબી ગાનં દેશી । સંસ્કૃતાવલંબી તુ ગાનં માર્ગ: ।” અર્થાત્ ગાન બે પ્રકારનું છે. માર્ગ અને દેશી. તેમાં પ્રાકૃતને અવલંબતું ગાન તે દેશી. સંસ્કૃતને અવલંબતું ગાન માર્ગ. માર્ગનો અર્થ અહીં આપણે જેને ઉસ્તાદી ગાયન કહીએ છીએ તેવો છે. અને ઉસ્તાદી નહીં એવું જુદા જુદા દેશમાં પ્રાકૃત જનોમાં ગવાતું તે દેશી એવું તાત્પર્ય જણાય છે. સંગીત ઉપર પ્રાચીનતમ ગ્રંથ તે ‘ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર’ છે. અલબત્ત એનો મુખ્ય વિષય નાટક છે, પણ નાટકનું એક અંગ સંગીત છે, તેથી તેમાં સંગીત વિશે પણ ઘણું આવે છે. તેમાં માર્ગ અને દેશી એ ભેદ આવતો નથી. પણ તે પછીનાં સંગીત ઉપરનાં પુસ્તકોમાં આ ભેદનો સ્વીકાર આવે છે. સંગીતનું પ્રાચીનતમ પ્રસિદ્ધ પુસ્તક લોચનની ‘રાગતરંગિણી’ છે. તેમાં વિષયની પ્રસ્તાવનામાં જ આવે છે :

માર્ગદેશી વિભેદેન ગીતં તુ દ્વિવિધં મતમ્ ।

માર્ગસ્તુ ગન્ધર્વાદિગીતગતયઃ દેશ્યશ્ચ તત્તદ્રાગાશ્રિતાસ્તાસ્તાસ્તત્તદ્ દેશગીત-
ગતયઃ इह तु मार्गभावाद्भेदाहताः (ઉત્તર હિન્દુસ્તાની સંગીતની સંક્ષિપ્ત ઐતિહાસિક સમાલોચના, પૃ. ૮)

અહીં ગ્રંથકાર સંગીતના માર્ગ અને દેશી એવા બે પ્રકારો કહે છે. માર્ગને ગાન્ધર્વ પણ કહ્યો છે, જેને અન્યત્ર પણ સમર્થન મળતું આપણે જોઈશું. દેશી

એ માર્ગના ભિન્ન રાગોને આશ્રયે ભિન્નભિન્ન દેશોમાં તે તે રાગની રૂઢ થયેલી ભિન્નભિન્ન ગતિ કે ગતો છે. ગ્રન્થનો વિષય માર્ગસંગીત છે એટલે તેમાં દેશી ગીતોનાં ઉદાહરણો આપ્યાં નથી. આ પછીનો સંગીતનો એવો જ પ્રતિષ્ઠિત અને પ્રસિદ્ધ ગ્રન્થ ‘સંગીતરત્નાકર’ છે. તેના પ્રથમ સ્વરાધ્યાયમાં જ કહેલું છે :

ગીતં વાદ્યં તથા નૃત્યં ત્રયં સંગીતમુચ્યતે ॥ ૨૧ ॥
માર્ગો દેશીતિ તદ્વેદ્ધા તત્ર માર્ગઃ સ ઉચ્ચતે ॥
યો માર્ગિતો વિરંચ્યાદૈઃ પ્રયુક્તો ભરતાદિભિઃ ॥ ૨૨ ॥
દેવસ્ય પુરતઃ શંભોનિયતામ્યુદયપ્રદઃ ॥
દેશે દેશે જનાનાં યદ્ રુચ્યા હૃદયરંજકમ્ ॥
ગાનં ચ વાદનં નૃત્યં તદ્ દેશીત્યભિધીયતે ॥ ૨૨ ॥

સંગીતરત્નાકર, પૃ. ૬

ગીત વાદ્ય અને નૃત્ય એ ત્રણ સંગીત કહેવાય છે. તેમાં ગીત બે પ્રકારનું, માર્ગ અને દેશી. જેને બ્રહ્મા વગેરે એ ઇછ્યો અને ભરત વગેરે એ શંભુની આગળ પ્રયોજ્યો અને જે અવશ્ય અમ્યુદય આપનારો છે, તે માર્ગ. જુદા જુદા દેશોમાં લોકોની રુચિને લીધે જે હૃદયરંજક બનેલું છે તે ગાન વાદન અને નૃત્ય દેશી કહેવાય છે. આગળ ચોથા પ્રબન્ધાધ્યાયમાં પણ આ જ કહે છે :

રંજકઃ સ્વરસંદર્ભો ગીતમિત્યભિધીયતે ॥
ગાન્ધર્વગાનમિત્યસ્ય ભેદદ્વયમુદીરિતમ્ ॥ ૧ ॥
અનાદિસંપ્રદાયં યદ્ ગન્ધર્વૈઃ સંપ્રયુજ્યતે ॥
નિયતં શ્રેયસો હેતુસ્તદ્ ગાન્ધર્વ જગુર્વુધાઃ ॥ ૨ ॥
યત્તુ વાગ્મેયકારેણ રચિતં લક્ષણાન્વિતમ્ ॥
દેશીરાગાદિષુ પ્રોક્તં તદ્ ગાનં જનરંજનમ્ ॥ ૩ ॥

સંગીતરત્નાકર, ચતુર્થાધ્યાયઃ, પ્રથમ ભાગ, પૃ. ૨૭૧

રંજક સ્વરસંદર્ભને ગીત કહે છે. તેના બે ભેદો હોય છે, ગાન્ધર્વ અને ગાન. ગન્ધર્વોથી પ્રયોજાતું અનાદિ સંપ્રદાયવાળું અને નિશ્ચય શ્રેયના હેતુભૂત જે છે તેને ગાન્ધર્વ કહે છે, અને જે લક્ષણયુક્ત જનરંજન કરનારું ગીત દેશી રાગો વગેરેમાં વાગ્મેયકારોએ પ્રયોજેલું હોય તેને ગાન કહે છે. ટીકામાં કલિલનાથ આ ગાન્ધર્વને જ માર્ગ કહે છે અને સ્પષ્ટ કરે છે કે વેદની પેઠે ગાન્ધર્વ સંગીત અપૌરુષેય છે અને દેશી પૌરુષેય છે. તેનો રચનાર વાગ્મેયકાર કહેવાય છે :

વાચં ગેયં ચ કુરુતે યઃ સ વાગ્મેયકારકઃ ॥

એજન, અધ્યાય ૩, શ્લો. ૨, પૃ. ૨૪૩

અર્થાત્ વાળી અને ગીત બન્નેનો રચનાર તે વાગ્ગેયકાર. આપણા પ્રેમાનન્દ વગેરે વાગ્ગેયકારો હતા. અત્યારના કવિઓ પણ ગીત લખે ત્યારે વાગ્ગેયકાર જ ગણાય.

આ બધામાંથી એટલું ફલિત થાય છે કે સંસ્કારેલું ઉસ્તાદી શાસ્ત્રીય સંગીત તે માર્ગ અથવા ગાન્ધર્વ. અને તે સિવાયની ભિન્નભિન્ન દેશોમાં રૂઢ થયેલી જે ગાનની ગતો તે દેશી.

ઉપર એવું ગૃહીત કરેલું જણાય છે કે દેશીઓ સર્વ માર્ગસંગીત ઉપરથી ભિન્નભિન્ન દેશમાં રૂઢ થયેલી તે તે રાગની ગતો છે. પણ આ એક શ્રદ્ધાથી ઝૂમી કરેલી માન્યતા છે. જો તો અનેક સ્થાને જે સંગીત પ્રચલિત હોય છે તેમાંથી સંસ્કારાદિને જ સંગીતશાસ્ત્ર રચાય છે. પંડિત ઔકારનાથ સ્પષ્ટ કહે છે કે “શિષ્ટ સંગીતનું આરંભસ્થાન લોકસંગીતમાં છે. . . . મારાં ઘણાં વર્ષોનાં અનુભવ અને ચિંતન પછી કહું છું કે શિષ્ટ સંગીતનાં મૂળ લોકસંગીતમાં રહેલાં છે” (નવરાત્ર મહોત્સવ, લાઠી, શિષ્ટ સંગીત અને લોકગીત, પૃ. ૩૩) આ મત જ વાસ્તવિક જણાય છે. લોકપ્રચલિત વસ્તુમાંથી જ સંસ્કારીને અલગ કરેલી વસ્તુ પછી પવિત્ર કે દૈવી મનાય છે. ભાષામાં આ વ્યાપારનું બીજું ઉદાહરણ મળી રહે છે. આપણે સંસ્કૃત ભાષાને દૈવી ગીર્વાણગિરા કહીએ છીએ. પણ એ લોકભાષાને જ સંસ્કારીને રચાયેલી છે. સંસ્કૃત શબ્દનો એ જ અર્થ છે. પણ પછી એ જ મૂળભૂત ગણાઈ અને તેનાથી ભિન્નને દેશ્ય ગણી. તેમ અહીં પણ થયું છે. અર્થાત્ દેશી ગણાતી ઘણી ગતો શાસ્ત્રીય સંગીતની સામગ્રીરૂપ હશે. તે સાથે એ પણ સ્વીકારવું જોઈએ કે, જેમ સંસ્કૃત શબ્દોમાંથી કેટલાક તદ્ભવો થયા છે, તેમ શાસ્ત્રીય રાગોમાંથી ભિન્નભિન્ન દેશમાં ભિન્નભિન્ન ગતો રૂઢ થઈ હશે. અને તે પણ દેશી જ ગણાય. આ તો દેશીના માર્ગ સાથેના સંબંધની ચર્ચા થઈ. આપણા પ્રયોજન માટે તો આપણે એટલું જ પ્રસ્તુત છે કે દરેક પ્રાંતમાં, અથવા આપણા પ્રયોજન માટે ભાષામાં, અમુક અમુક ગતો કે ઢાઢો રૂઢ થયા હોય છે, જેમાં સાહિત્ય લખાય છે, અને એવા ઢાઢોમાં લખેલા સાહિત્યના ગીતપ્રકારને દેશી કહે છે.

પણ સંગીત એ દેશીના સ્વરૂપની એક જ બાજુ છે. એની બીજી બાજુ તે પદ્યરચના છે. એ દેશી ગતમાં રચાયેલું સાહિત્ય પાછું પદ્યરચના પણ હોવું જોઈએ. અને એમ હોવાથી દેશીને પિંગલગત સ્વરૂપ પણ હોય છે. આ રીતે દેશી એ અમુક અમુક રૂઢ સ્વર રચનામાં ગવાતી રૂઢ પદ્યરચના છે.

આ દેશીઓ આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં દેશી, ઢાઢ, પદ, ગરબી, ત્રુટક એમ અનેક નામે ઓળખાય છે. પ્રાચીન ગુજરાતી હંદોના ૮મા પ્રકરણમાં

બતાવ્યું છે કે વ્રુટકનો ઢાઢમાં સમાવેશ થાય છે. અને ઢાઢો દેશીઓ તરીકે પણ ઓઢઢાય છે. ંવી જ રીતે ગરબીઓ પહેલાં પદ તરીકે ઓઢઢાતી અને પદો દેશીઓ પણ કહેવાતાં. આવી રીતે આ વધા પ્રકારોનો સમાવેશ દેશી શબ્દમાં થઈ શકે ંમ છે છતાં આ વિશાલ વર્ગને માટે હું દેશી અને પદ ંવું સંયુક્ત મથાઢું ંચ્છું છું, તેનું કારણ ં છે કે પદ શબ્દ અત્યારે વધારે વિસ્તૃત અર્થમાં વપરાય છે, અને તે વિસ્તૃત અર્થની પઢરચનાનું સ્થાન પણ અહીં જ છે. જૂના ગુજરાતી સાહિત્યમાં, હું કહી ગયો તેમ, પદ શબ્દ દેશીનો પર્યાય હતો. પણ અત્યારે દેશ્ય રાગના અભિપ્રાય વિનાનું કોઈ ગેય કાવ્ય હોય તેને પણ પદ કહે છે. પદ શબ્દ અહીં તેના મૂઢ વિશાઢ અર્થમાં વપરાય છે : પદ ંટલે ગેય પઢરચના. અને ં જ અર્થમાં ં શબ્દ વપરાય છે ં ંષ્ટ છે. પઢરચના ન હોય ંવાં ગીતો માત્ર ગીત કહેવાવાં જોઈં, જેના ઢાખલા હું પ્રકરણ ૧ માં આપી ગયો છું (ગત પૃ. ૩૫૦-૫૩).

છંદોના બે મુખ્ય વિભાગો, સંસ્કૃત વૃત્તો અને જાતિછંદો. ત્રીજા સંખ્યામેઢ છંદોનો મેં અંતે જાતિછંદોમાં જ સમાવેશ કર્યો છે. તે ઉપરાંત દેશી અને પદોને પણ મેં ંક સ્વતંત્ર પ્રકાર ગણલો છે. પણ જાતિછંદો અને દેશી અને પદો વચ્ચે પણ કોઈ મૂલગત ભેદ નથી. ંટલું જ નહીં બહુ જ સરખાપણું છે. બન્નેના મેઢનો પાયો સંધિઓનાં આવર્તનો છે. બન્ને વચ્ચે જે કાંઈ ભેદ છે તે ં છે કે દેશીઓ અને પદોમાં ગેયતા વધારે આગઢ પઢતી છે. આને લીધે બન્ને વચ્ચે જે મુખ્ય મુખ્ય તફાવતો નિષ્પન્ન થાય છે તે નીચે પ્રમાણે ગણાવી શકાય.

જાતિછંદોમાં સામાન્ય રીતે કાલમાત્રાઓ, લઘુ બરાબર ંક માત્રા અને ગુરુ બરાબર બે માત્રા ં ધોરણે પુરાતી હતી. ક્યાંક ક્યાંક પ્લુતિ આવતી તો ં પ્લુતિની માત્રાસંખ્યા અને છંદમાં તેનું સ્થાન નિયત હતાં. આ ધોરણ દેશીઓમાં શિથિલ થાય છે. અને જાતિછંદોમાં જે છૂટી છવાઈ નિયત છૂટો હતી તે વધી અતન્ત્ર રીતે અહીં ભોગવાય છે. ં અતન્ત્રતાની પણ ંટલી સામાન્ય મર્યાઢા છે, કે અક્ષરવિન્યાસમાંથી સંધિઓ પ્રતીત થવા જોઈં. ંમ ન થાય ત્યારે કૃતિ પિંગલ બહાર જાય.

આ કૃતિઓ ગેયતાપ્રધાન હોવાથી ઘણી જગાં પિંગલના સંધિઓની વચ્ચે આખા સંગીતના સંધિઓ આવે છે. આપણે ઢિઢીમાં જોયું કે તેની પંક્તિમાં પ્રથમ ઢાલ આવી પછી ઢાઢાઢા આવે છે. જાતિછંદોમાં આ ષટ્કલનું સ્થાન નિયત હતું તે દેશીઓમાં અનિયત થાય છે, અને કેટલીક તો આખી દેશીઓ ષટ્કલના જ અક્ષરવિન્યાસવાઢી હોય છે.

ઉપરનાં બન્ને લક્ષણો દાખલાથી તરત સ્પષ્ટ થશે. પહેલાં એક લોક-ગીતની ગરબી ઉતારું છું.

નંદ એક સમે ગાય ગોતવા ગયા જો;
જતા જાણીને શ્યામ સાથે થયા જો.
મેઘ વરસે વરસે ને મેઘની ઝાડી જો,
દિવસ આથમ્યો ને સાંજ તો સ્હેજે પડી જો.
નંદ કહે છે કે શો ઉપા કીજિયે જો
શરી કૃષ્ણ સંઘાતે નવ લીજિયે જો.

સામઢેલું

પઠનથી જણાશે કે આ દાલનાં આવર્તનોવાઢી ગરબી છે. તેમાં પ્રથમ દાલ આવી પછી એક દાદાદા આવે છે — ઢિંડીની પેઠે. ત્રીજી પંક્તિમાં ‘જાણીને’ ચોથીમાં ‘વરસે વર’ તે જ પ્રમાણે પાંચમીમાં ‘કહે છે કે’ અને છેલ્લીમાં ‘કૃષ્ણ સં’ દાદાદા છે. અંતે ગાગા છે તે ગા ૮ ગા ૮ થઈ કુલ આઠ આવર્તનો થાય છે. અને છતાં આ શુદ્ધ મહીદીપ નથી. આમાં પ્રથમ દાલ નિસ્તાલ જઈ, પછીથી તાલ સાથે ષટ્કલો શરૂ થાય છે. તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

દાલ] દાદાદા; દાલ દાલ; દાલ ગા ૮; ગા ૮

દાલ;]

અંત્ય ગા ૮ પછીની પંક્તિના દાલ સાથે જોડાઈ એક ષટ્કલ રચે, અને એ રીતે આ ચાર ષટ્કલની રચના છે. તેમાં ક્યાંક ક્યાંક દાલની જગા એક ગુરુ જ પૂરે છે, જેમ કે

જતા જાણીને શ્યામ સા ૮ થેય યા ૮ જો ૮ તેમ જ
નંદ કહે છે કે શો ૮ ઉપા કીજિ યે ૮ જો ૮

ઉપલી લીટીમાં ‘સા’ ત્રણ માત્રાનો પ્લુત છે. નીચલીમાં ‘શો’ ત્રણ માત્રાનો પ્લુત છે. એવી જ રીતે કેટલીક જગાએ લઘુને ગુરુ ને કેટલીક જગાએ ગુરુને લઘુ થવું પડે છે.

દિવસ] આથમ્યો ને; સાંજ તો સ્હે; જે પડી ૮; જો ૮
અહીં ‘ને’ અને ‘તો’ લઘુ થાય છે. અને

શરી] કૃષ્ણ સં; ઘાતે નવ; લીજિ યે ૮; જો ૮

આમાં ‘ણ’ અને ‘વ’ બન્ને લઘુને ગુરુ કરવા પડે છે. આ છૂટો જાતિછંદોમાં હતો જ, પણ અહીં વધારે સંખ્યામાં આવે છે. અંત્ય પ્લુતોને નિયત સ્થાન છે, તે

જાતિછંદોનું જ લક્ષણ છે, પળ પંક્તિ વચ્ચે આવેલા ‘સા’ અને ‘શો’ એ પ્લુતોને નિયત સ્થાન નથી. પળ આ અનિયમ છતાં પંક્તિ વાંચતાં તરત જ ત્રિકલો જીભે ચડે છે એટલે આ લોકગીત પદ્યરચના પણ છે જ.

બાલ જોડકણાં અને ધૂનો પણ ગાન અને તાલ સાથે અર્ધગીતમાં ગવાય છે. અને તેવી રચનાઓ પણ દેશીઓ જેવી છૂટો ભોગવે છે.

રા૭મ, લક્ષ્મણ; જા૭નકી — ;

જે બો,લોહનુ; મા૭નકી — ;

‘રા’ ત્રણ માત્રાનો પ્લુત છે. એક લાંબાં જોડકણાં આ છૂટનાં સ્વરૂપો અને બહુલતા બતાવવા નીચે ઉતારું છું.

એક્ કોઠામાં; બતરી કોઠા;

તેમાં રંમે; નાના મોટા;

નાને મોટે; નાંખી ગોઠી;

ભાગી રે હર;ણાંની ટોઢી;

હરેણાં આ૭ય; હેરાફેરા

ભાગ્યા રે દિ;લ્હીના ઢેરા

દિલ્હી ઊપર; આ૭ણ મા૭ણ;

ભાગી રે સો;નાની મા૭ણ;

મા૭ણ ઊપર; મો- તી- ;

વીવી આવે; રો- તી- ;

બિબીનાં હાંથમાં; ધો- કો- ;

ફોડ મિયાંનો; હો- કો- ;

હોકાનાં બે; કા૭ચલાં- ;

સોનાનાં બે; મા૭છલાં — ;

આટલી બધી છૂટ છતાં પઠનના પ્રવાહમાં માત્રાના ઉચ્ચારણમાં ક્યાંય ભૂલ નથી આવતી. બાઢકો પણ એ બોલી શકે છે, એ બતાવે છે કે તે તે પદ્ય-રચનામાં આવી આવી છૂટો બહુ સ્વાભાવિક રીતે ગોઠવાઈ જાય છે. આને ભાષાની એક પ્રકારની લવચિકતા કહી શકાય અને કુશલ કવિ તેનો સુંદર ઉપયોગ કરી શકે છે. જેમ કે દયારામની ઢાળલીલાની ગરબી :

મારગ મૂકોની કહું છું ક્હાના ક્યારની જો

મને રોકી રાખી છે કોણ વારની જો.

મારે માથે મટૂકી મહીતળી તપે જો
ત્રેઢા વીત્યા પછી ગોરસ મારું નહીં યપે જો.

દયારામરસસુધા, પૃ. ૩૪

આ ગરબી આગઢ આપેલી લોકગીતની ગરબી ‘નંદ એક સમે૦’ એ જ ઢાઢની છે.
દાલ] દાદાદા; દાલ દાલ; દાલ ગા ૫ ગા ૫ તેમાં આગઢ જતાં નીચેની બે
પંક્તિઓ આવે છે :

આધા રહો અડશો માં ગિરધારિ ઘેલા મા થશો જો
જે કાંઈ ઢાઢો છો તે અર્થ ન્હૈં સરે કશો જો.

ત્રિકલોમાં તે નીચે પ્રમાણે ગવાય છે :

આંધાં રહો] અડશોં માં ગિર્; ધારિ ઘેલા; મા થશો ૫; જો ૫
જે કાંઈ;] ઢાઢોં છોં તે; અર્થ ન્હૈં સ; રે કશો ૫; જો ૫

લઘુનાં ચિન્હો ઉપરથી જણાશે કે કેટલા બધા ગુરુઓને લઘુ કરવા પડે છે.
બીજી પંક્તિમાં ‘કાંઈ’ એક ગુરુ બોલાય છે. અહીં કવિએ ‘આધા રહો અડશો
માં’ એ ઢાવ બતાવવા ગુરુઓને લઘુ કર્યા છે, ગુરુઓને દબાવી લઘુ કરવાથી
તેના પ્રત્યાઘાતનો ધક્કો અનુભવાય છે અને એ અર્થને પોષે છે. પળ અળઘડ
રચનારને હાથે આ છૂટથી રચનામાં કેવઢ કુરૂપતા આવે છે એ પળ સાચું
છે. અને આવી છૂટ સ્વચ્છંદથી વપરાય તો અંતે સંધિઓ ઓઢઢાય પળ નહીં,
અને રચનાની છાંદસતા જ નાશ પામે. વઢી આને લીધે જ ઢાધાની જોડળીમાં
અતંત્રતા પળ આવે.

આપણે જોયું કે દેશીઓ પદોમાં સંગીતનું પ્રાધાન્ય હોય છે. આથી
સંગીતનાં કેટલાંક લક્ષણો પદ્યરચનામાં ડૂતરી આવે છે. તેમાં સૌથી મહત્ત્વનું
એ છે કે સંગીતમાં સ્થાયી અને આંતરો એવા બે ઢાગ હોય છે તેમાંના સ્થાયીને
મઢતો અથવા એના ઉપરથી ડૂતરી અવેલો ધ્રુવ કે ટેક એવો એક ઢાગ
કેટલીક દેશીઓમાં કે પદોમાં હોય છે. સ્થાયી, આંતરા પછી ફરી વાર ગાવાનો
હોય છે, અને આંતરા વિઢાગ ફરી વાર આવે તો તેની પછી ફરી વાર ગાવાનો
હોય છે, તેમ ધ્રુવ દરેક કડીએ કડીએ ફરી વાર ગાવાની હોય છે. પદ કે
દેશીમાં માત્ર ધ્રુવ કે ટેકનો જ નિર્દેશ કરેલો હોય છે, આંતરાનો નિર્દેશ હોતો
નથી, પળ એ આંતરાની અનેક પંક્તિઓથી જ પદ્યરચનાનું મુખ્ય કાઠું બંધાય
છે અને તેને જ કડી ગળવામાં આવે છે. ૧મા પ્રકરણમાં આપેલા ‘સદ્ગુરુ૦’
પદમાં પ્રથમ બે પંક્તિઓ સ્થાયી કે ધ્રુવની છે, અને પછીની ૧થી ૪ સંખ્યા
આપેલી કડીઓ દરેક આંતરો છે, જેની પછી ધ્રુવપંક્તિ ફરી ફરીને બોલાય

छे. आ ध्रुवनो आखी रचना साथेनो संबंध आपणे टूंकमां समजवा प्रयत्न करीए.

ध्रुवनी व्याख्या एवी कराय छे के देशी के पदमां नियत अंतरे पाठनो अनेक वार आवतो, एक ने एक भाग. हवे केटलीक देशीओमां ध्रुवनी पंक्तिओ अने आंतरानी पंक्तिओ एक ज संगीतनुं एकम रचे छे. बीजी रीते कहीए तो ध्रुवकडीथी जे संगीतनुं एकम रचाय छे, ते ज एकम, पछी आवती दरेक कडीथी रचाय छे. आ ध्रुवनो एक प्रकार थयो. बीजा प्रकारमां ध्रुवथी संगीतनुं एक सादुं एकम बने छे, पण पछीनी कडीमां ए संगीत वधारे पासावाळा संगीतनुं एक पौसुं बने छे — एक अंश बने छे. दाखलाथी वधारे स्पष्ट करूं. प्रेमानन्दनी दाणलीलामांथी बे दाखला तरत सरखावी शकाय एवा मळे छे ते लउं छुं.

कडवुं ९मुं — राग खट

मूक्या पिंडारिया प्रेरी, रावाने, लीधी घेरी;
हूदेमां रोश आणी, बोल्या पछे चक्रपाणी. १
लटके पाग मांडे, पोतानी हठ न छांडे;
एनी जो हठ मूकावुं, तो दाणी नाम कहावुं. ७
वढतां वाय जो वहाणुं, सहुने वाज आणुं.
प्रभुनो रोश जाणी, राधाजी बोल्यां वाणी ८

वृ. का. दो. १, पृ. १०९-१०

कडवुं १२मुं राग खट

कृष्ण : घूतारी घूमटा वाळी रे, आंज्या विना आंखडी काळी रे;
जाओ क्यां आप्या पाखी रे, राधाने रोकी राखी रे.
वढतां वाये वहाणुं रे, सहुएने वाज आणुं रे — टेक

ऊंची ने अलबेलडी रे, मुख घणुं गुमान;
जोबनियानुं जोर जणावे, हुं उतारूं अभिमान घू. आं.

एजन, पृ. १११

९मा कडवानी कडी जे रीते गवाय छे ते ज रीते १२मा कडवानी टेक पंक्तिओ गवाय छे. टेक पंक्तिओमां मात्र एक रे वधारे छे ते पद्यरचनामां के संगीतमां कशो तफावत नथी करतो. बधी पंक्तिओ दादादा एवा षट्कल संधिनी छे.

મૂ]ક્યા પિ - ; ડારિયા; પ્રેરી - ; --
 દા]દા દાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદા
 રા;]ધાને - ; લી - ધી; ઘેરી - ; - -
 દા]દાદા દા; દા દાદા; દાદાદા; દા દા
 હૃ]દેમાં - ; રો - શ; આળી - ; - -
 દા]દાદાદા; દાદાદા; દા દા દા;
 વો]લ્યા પ છે; ચ - ક્ર; પાળી - ; - -
 દા]દા દા દા; દાદાદા;

પંક્તિનો પહેલો અક્ષર છોડીને ષટ્કલનો તાલ શરૂ થાય છે. અને ત્રીજા ષટ્કલનો છેલ્લો અક્ષર એ ષટ્કલને પૂરું કર્યા પછી આગળ ચાર માત્રા પૂરે છે, જે પછીની પંક્તિના પહેલા નિસ્તાલ અક્ષરને મેળવી દર્દી આખું ષટ્કલ પૂરું કરે છે. એમ આખી પંક્તિ ચાર ષટ્કલની બને છે, જે પ્રાસથી અને અંત્ય સંધિથી પછીની પંક્તિ સાથે જોડાયેલી હોય છે. ૧૨મા કડવાની પળ ધ્રુવની પંક્તિઓનો આ જ ન્યાસ છે.

ધૂ]તારી - ; ધૂમટા; વાઢી - ; રે -
 દા]દાદાદા; દાદાદા; દાદા દા; દાદા
 આં]જ્યા વિના; આંખડી; કાઢી - ; રે -
 દા]દા દાદા; દાદાદા; દાદા દા; દાદા

બે પંક્તિઓ બસ થશે. હવે આ પછીનો આંતરો લઈએ. નીચે દાદાદા નથી લખતો.

ઝંચી - ; ને અલ; બે - લ ; ડીરે - ; મુખ ઘ; ણુંગુ - ; મા - - ; - - જન;
 જોબનિ; યાનું - ; જોર જ; ણાવેહું;
 ઊતા - ; હં અભિ; માન ધૂ; તારી - ;
 ધૂમટા; વાઢી - ; રે - આં; જ્યા વિના;
 આંખડી; કાઢી - ; રે - -

આ ગરબી ઘણાં સાંભળી હશે. તેમાં આંતરાથી, સંગીત તાર સ્વરો તરફ જાય છે, અને પછી નીચે ઊતરી ટેકને પકડી લઈ એક આખી અનેક પાસાં-વાઢી સંગીત આકૃતિ રચે છે. કેવળ સંગીતકૃતિઓમાં સ્થાયી અને આંતરાનો આવો જ સંબંધ હોય છે. ધ્રુવ અને આંતરામાં એકની એક જ સંગીત આકૃતિનું આવર્તન થાય, એને પદ્યરચનામાંથી દેશી કરવાની પિંગલકૃત સાદામાં સાદી યુક્તિ ગણવી જોઈએ.

પિંગલની ધ્રુવોમાં બીજી પળ કેટલીક યાસિયતો છે. કેટલીક ધ્રુવોની સંગીતની સ્વતંત્ર એકમો બનતી જ નથી, એ આંખી પંક્તિને વઢીને જ રહી શકે છે, અને પંક્તિ અને ધ્રુવ બન્ને ભેગાં મળીને જ એક આકૃતિ રચી શકે છે. દેશીઓમાં ઘણી ધ્રુવો આવી જ છે. આને આપણે ધ્રુવખંડ કહીશું : જેમ કે

જગતનું સુખ જાકઢનું છે પાળી રે, જાળી લે.

વળશી જાતાં વાર નહીં સત વાળી રે, જાળી લે.

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૭૨૧

આંખી પંક્તિ પ્લુતિ સહિત ૩૨ માત્રાની રચના છે. અને દરેક પંક્તિને અંતે ‘રે — જાળી લે —’ વાર માત્રાનો ધ્રુવખંડ આવે છે. એ ધ્રુવખંડનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી, ભાષા અને અર્થની દૃષ્ટિએ નથી. પણ અહીં પ્રસ્તુત એ છે કે સંગીતની દૃષ્ટિએ પણ એનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી. ક્યાંક આવા ધ્રુવખંડો, એકી અને બેકી, પંક્તિઓમાં જુદા જુદા આવે છે, તેને આપણે બેવડા ધ્રુવખંડો કહીશું :

કારતક માસે કેમ ગયા છો મૂકી રે રસિયાજી !

પ્રાણજીવનપ્રભુ ! શી વાતે હું ચૂકી રે રંગ રસિયાજી.

ચૂકી છું પણ દાસીદોષ સમાવો રે રસિયાજી

મારા સમ, જો મનમાં કાંઈક લાવો રે રંગ રસિયાજી.

દયારામરસસુધા, પૃ. ૧૦૩

અને પછી બધી પંક્તિઓમાં એ ધ્રુવખંડો જ વારાફરતી આવ્યા કરે છે. અહીં પહેલીમાં ‘રે રસિયાજી’ અને બીજીમાં ‘રે રંગ રસિયાજી’ બેવડા ધ્રુવખંડો છે.

સંગીતના એકમમાં ધ્રુવખંડ ક્યાં મૂકવો કેવડો મૂકવો એ કવિની વિવક્ષા ઉપર આધાર રાખે છે.

ચંદ્રભાગા ને ચંદ્રાવઢી રે લોલ,

ચંપક લતા છે ચારૂરૂપ, વ્રજવાસણી રે લોલ,

તાઢી દેતાં વાગે જ્ઞાંજ્ઞર જૂમણાં રે લોલ.

લલિતા, વિશાલા, વ્રજમંગળા રે લોલ,

માધવી ને માલતી અનૂપ વ્રજવાસણી રે લોલ,

તાઢી દેતાં વાગે જ્ઞાંજ્ઞર જૂમણાં રે લોલ.

દયારામરસસુધા, પૃ. ૨૧

અહીં દયારામે બીજી પંક્તિમાં ‘વ્રજવાસણી રે લોલ’ એટલો ધ્રુવખંડ, અને તે પછીની ત્રીજી પંક્તિ આંખી ધ્રુવની મૂકી છે. અર્થાત્ ત્રણ પંક્તિની કડીમાં દોઢ પંક્તિ ધ્રુવની છે.

ध्रुवखंडनां टूंकामां टूंकां स्वरूपोमां कवचित् एक ज अक्षरनां मळे छे.
जेम के

आज मने आनंद वाध्यो अति घणो मा !

गावा गरवा छंद बहुचर माततणो मा !

बृ० का० दो० २, पृ. ६८७

अहीं 'मा' ए एकाक्षर ध्रुवखंड छे. ध्रुवखंड पंक्तिमां अमुक ज जगाए आवे एवो कोई नियम नथी. ते अंते आवे तेम आदिमां पण आवे, मध्यमां पण आवे. अलबत्त ए ज्यां आवे त्यां संगीतनी दृष्टिए शोभवो जोईए. उपरना दाखलामां ध्रुवखंड पंक्तिने अंते छे. पण

परमेश्वरीने पाये पडी हो बहुचरी, कहूं कळीजुगनां कर्म;

अकल नथी कांई एवडी हो बहुचरी, शक्ति राखजो शर्म

बृ० का० दो० १, पृ. ६८९

अहीं 'हो बहुचरी' ए ध्रुवखंड पंक्तिनी मध्यमां छे अने

साहेलडी हे ! श्यूं कहिये वारोवार, जाणो छो मुज मन-वातडी हो लाल.

साहेलडी हे ! करुणानी नजरे बोलाव, तो टळे मुज मन भ्रांतडी हो लाल

आनंदकाव्यमहोदधि, १, पृ. १२८

अहीं ध्रुवखंडो आदि अने अंत एम बन्ने स्थाने जुदा जुदा छे. आदिमां 'साहेलडी हे' अने अंते 'हो लाल' एम छे. कोई कोई वार पंक्तिनो अंत बेवडाय छे त्यारे पण ध्रुव जेवी असर थाय छे. पहेलां एक सादा ध्रुवखंड-वाळो दाखलो लईए :

लालजी कारतक महिने रथ जादवराये खेडियो हो लाल

व्हेला आवजो महाराज !

लालजी चांखडियेथी रडचाखड्या पण घणी खमा हो लाल

व्हेला आवजो महाराज !

अहीं 'व्हेला आवजो महाराज' ए ध्रुवखंड छे. नीचेनो ढाळ उपर जेवो छे, जो के उपरनी षट्कलनी एटले विलंबित अने नीचेनी ढाळ द्रुत चतुष्कल छे एटलो फेर छे.

देखी कामिनी दोग के कामे व्यापियो रे

के कामे व्यापियो रे

वळी घणो घनलोभ के वाध्यो पापियो रे

के वाध्यो पापियो रे.

અહીં કોઈ એક જ ઁંડ ફરી ફરીને આવતો નથી. પળ પંક્તિનો જ અમુક ભાગ બેવડાય છે. તેથી ધ્રુવ જેવી જ અસર થાય છે. છતાં આને ધ્રુવ ન કહેવી જોઈએ. એને એક પંક્તિ દોઢવાની ઁાસ ભંગી ગણવી જોઈએ.

આ જ જગાએ પળ નોંધ લઈએ કે દેશીઓ અને પદોમાં રે, જો, લોલ, લો, જી, હોજી, કે, રેકે, જેવાં તાનપૂરકોનો છૂટથી વપરાટ થાય છે. આમાંનાં કેટલાંકનો કાંઈ અર્થ થતો હશે પણ અત્યારે તો એ સર્વ પૂરક તરીકે જ આવે છે. પળ તે સિવાય તેની છંદ વિશેની કેટલીક ઁાસ અસર છે તે જોવા જેવી છે. આવાં તાનપૂરકો પંક્તિને અંતે આવે ત્યારે અંતનાં ઘોતક બને છે. પંક્તિની મધ્યમાં તે ગમે ત્યાં કેવલ માત્રા પૂરવા આવે છે, ત્યારે છંદ સાથે એને કશો સંબંધ હોતો નથી, પણ એ કોઈ કોઈ વાર દેશીની પંક્તિમાં અમુક નિયત સ્થાને આવે છે ત્યારે તેના સ્થાનથી ત્યાં શબ્દાન્ત યતિ થઈ છંદની એક ભંગી બને છે. હમણાં ઉપર જ આપણે ‘દેશી કામિની૦’ દેશી જોઈ તેમાં ‘કે’ અને ‘રે’ બંને છંદમાં અમુક સ્થાને આવે છે, અને બંને એ જગાએ પંક્તિમાં શબ્દાન્ત યતિનું કામ કરે છે. પણ આ કરતાં પણ વિશેષ ઁૂબીથી એ પંક્તિની અંદર પ્લુત બની છંદની વિચિત્ર ભંગીઓ રચે છે. હું દૃષ્ટાન્તથી સ્પષ્ટ કરું : મીરાંબાઈનું ગીત :—

મુઁહાની માયા લાગી રે મોહન પ્યારા

એક પંક્તિ બસ થશે. આ સપ્તકલ રચના છે અને તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે.

મુઁહાની, માયા લાગી, રે— મો, હન પ્યારા,
લદાદાદા, લ દાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા,

અહીં ‘રે’ ની પહેલાં ચરણનું અર્ધ આવે છે, બે સપ્તકલો પૂરાં થાય છે, અને પછી આવતા ‘રે’ ને લીધે ત્યાં શબ્દાન્ત યતિ આવે છે—પળ વિશેષ એ છે કે એ ‘રે’ સપ્તકલની પાંચ માત્રાઓ પૂરે છે અને તેથી પછીના શબ્દનો પહેલો અક્ષર બે માત્રાને સ્થાને આવે છે. અર્થાત્ છેલ્લા સપ્તકલનો પહેલો દ્વિમાત્રક અક્ષર ‘રે’ સાથે ભળીને સપ્તકલ રચે છે, અને ત્યાં જો એકથી વધારે અક્ષરનો શબ્દ હોય (અને ઘણી વાર એવું જ બને છે, જેમ અહીં બન્યું છે) તો એ શબ્દના બીજા અક્ષર ઉપર પછી એ સપ્તકલનો તાલ પડે. અર્થાત્ એક જ શબ્દ બે સપ્તકલો વચ્ચે વહેંચાય. આ બધાથી એક ઘણી સુંદર ભંગી રચાય છે. ગીતોનો આવો આઁો એક પ્રવાહ બતાવી શકાય જે અર્વાચીન યુગ સુધી ચાલેલો છે :

प्रेमनीक्ष, लकछाई, रे — ग, गने आज,
 लदादादा, लदादादा, लदादादा, लदादादा,

अहीं 'रे—ग'थी व्रीजुं सप्तकल बने छे, 'गगने'ना बीजा अक्षर उपर ताल पडे छे, अने 'गगने' शब्द बे सप्तकलो वच्चे वहेँचाय छे.

उपरना मीरांबाईना भजनमां अने 'प्रेमनी०' रचनामां ए पण नोंधवा जेबुं छे के मनहर के कवितमां जेम चतुरक्षर संधिओ आवे छे अने तेमांनो दरेक अक्षर लघु होय के गुरु होय पण दादादादा अष्टकलनो एक दा पूरे छे, तेम अहीं पण चतुरक्षर संधि आवे छे, अने तेना अक्षरो लघु होय के गुरु पण यथाक्रम लदादादानां स्थानो पूरे छे. 'मुखडानी' तेमां 'मु' ल, 'ख', दा 'डा' दा, अने 'नी' दा अनुक्रमे पूरे छे. तेवी ज रीते 'माया लागी'नो दरेक अक्षर लदादादानां चार स्थानो यथाक्रम पूरे छे. अने तेम करवामां अक्षर लघु के गुरु होय तेनो भेद रहेतो नथी. पण मनहर जेटली अव्यभिचारी रीते अहीं चतुरक्षर संधिओ आवता नथी. क्यांक एक दानी जगाए बे लघुओ आवी वधारे अक्षरोनुं सप्तकल पण बने छे. नीचेनी लोकगीतनी कडीमां एनो दाखलो मळी रहे छे :

काळी कुबजा, कामणगारी, वशकीधा, वनमाळी,
 लदा दादा लदादादा लदादादा लदादादा
 हवे अमे, नथी गमतां, रे—ओ धवजी—
 लदादादा लदादादा लदादादा लदादादा

मीरांबाईना भजनमां 'रे मोहन प्यारा' ध्रुव हती, अने तेनो छेल्लो सप्तकल आखी अक्षरोथी पुरातो हतो. अहीं छेल्ला सप्तकलनी अंत्य बे मात्रा अनक्षर रहे छे एटलो फेर छे. आखी कडीमां केटलांक सप्तकलो जेवां के 'वशकीधा' 'वनमाळी' चतुरक्षर संधिओथी पुराय छे. पण ए अव्यभिचारी नियम नथी. 'काळी कुबजा' सप्तकलमां 'कुब' बे लखु मळीने एक द्विकल घाय छे अने ते ज प्रमाणे 'कामणगारी' अने 'नथी गमतां'मां पण बने छे.

देशीना संगीतनी घणी व्यापक अने एक रीते पठनमां मूलगामी एवी एक बीजी असर ए छे के घणी चतुष्कलसंधि रचनाओ पठनमां षट्कल अने सप्तकल बने छे, अने तयारे मूळ चतुष्कल संधिओ केवी रीते विशेष संख्यानी मात्रावांळा संधिओ बने छे ए पण कौतुकप्रेरक विषय छे. आनो सौथी वधारे प्रसिद्ध दाखलो चोपाई छे. चोपाई चार चतुष्कल संधिओनी होय छे. ए ज चोपाई घणी वार त्रिताली चोपाई तरीके के ओखाहरणनी चोपाई तरीके गवाय

छे त्यारे षट्कल बने छे. उदाहरण माटे हुं प्रथम नरसिंहरावनी एक चोपाई लउं छुं. चोपाईनी पंक्तिओ उतारतां ज साथे साथे अल्पविरामथी चतुष्कलो छूटां पाडुं छुं.

जातुं, ए ऋषि, जनने, याच,
औषध, कइं तुज, बाळक, काज;
एह सु,णी का,ले तुज, पास,
आवी, हुं धरी, म्होटी, आश.

बुद्धचरित, पृ. २५

त्रिताली चोपाई षट्कल रचना छे अने उपरनी चोपाई एमां गवातां तेना अक्षरोनो विन्यास नीचे प्रमाणेनां षट्कलोमां थाय छे:

जातुं] ए ऋषि, जनने —, याच —, —
दादा] दादादा दादादा, दादादा, दा
औषध] कइं तुज, बाळक, काज —, —
दादा] दादादा, दादादा, दादादा, दा
एहसु] णीका —, लेतुज, पास —, —
दादा] दादादा, दादादा, दादादा, दा
आवी] हुं धरि, म्होटी —, आश —, —
दादा] दादादा, दादादा, दादादा, दा

पहेली चार मात्राओ निस्ताल जई, पछी प्रथम मात्रा पर ताल साथे षट्कलो शरू थाय छे. त्रण षट्कलो पूरां थया पछी एक कालमात्राद्विक वधे छे ते पछीनी पंक्तिनी प्रथम चार मात्राओ लईने आखुं षट्कल बनी रहे छे. एम आ रचना चार षट्कलनी छे. हवे आ कालमात्रानां षट्कलो अक्षरोथी पूरवानी प्रक्रियामां एवुं बने छे के चोपाईनुं पहेलुं चतुष्कल निस्ताल चतुष्कल पूरे छे, अने पछीनां अक्षर-चतुष्कलो कालमात्रानां षट्कलोने पूरे छे. चोपाईना त्रिकलनो छेल्लो अक्षर प्लुत बनी ए षट्कलने पूरवा उपरांत पछीनुं द्विकल पण पूरे छे, चोपाईनो ए लघु छ मात्रानो प्लुत बने छे. चतुष्कलोमां गागा होय तो ते गागा — बने छे, जेमके 'म्होटी' 'णीका'; गालल होय तो तेनो दरेक लघु गुरु बनी गागागा बने छे. जेमके 'हुं धरि' 'बाळक' 'ए ऋषि'; ललगा होय तो पहेला बे लघु, लघु ज रही द्विकलने पूरे छे अने छेल्लो गुरु चार मात्रानो प्लुत बने छे, जेमके 'जनने'; चतुष्कल सर्वलघु होय तो तेना प्रथम बे लघु लघु ज रही, पहेला द्विकलने पूरे छे, अने पछीनो दरेक लघु गुरु बने छे जेमके 'कइं तुज'. पण चोपाईमां चतुष्कलोनी जगाए लदागालदा के दालगालदा आवे छे

ત્યારે ખાષાને અનુકૂળ હોય એ રીતે કાલમાત્રાઓ પુરાય છે. અને ચતુષ્કલ રચનામાં લગાલ અહીં પણ વિક્ષેપ કર્યા વિના રહેતો નથી. શામળની પંક્તિઓ નીચે ઉત્તારું છું તે ઉપરથી એ જણાશે.

સિંધુપુર, નામે, સુંદર, ગામ,
નારસિંહ રા; જાનું, નામ,
વસે એક બ્રા; હ્રાણ મ્હા, મતી,
પતિવ્ર,તા તે,ને ઘેર, સતી.

આનાં ષટ્કલો નીચે પ્રમાણે પુરાશે.

સિંધુપુર] નામે —, સુંદર, ગામ —, —
દાદા] દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા, દા
નાર] સિંહ રા, જાનું—, નામ —, —
દાદા] દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા, દા
વસે] એક બ્રા, હ્રાણ મ્હા —, મતી —, —
દાદા] દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા, દા
પતિવ્ર] તાતે —, ને ઘેર, સતી —, —
દાદા] દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા, દા

મૂળના દાલગાલદા કે લદાગાલદા સંધિઓ સિવાયના બધા જ સંધિઓ એના એ જ રહ્યા છે, અને આપણે આગળ જોઈ ગયા તે જ યોજના પ્રમાણે અક્ષરો કાલમાત્રાને પૂરે છે. ‘નારસિંહરા’ને બદલે ‘અચલસિંહરા’ હોત તો ‘અચ’ લઘુ જ રહી બાકીનો લઘુ લ ગુરુ બની ત્યાં ચારમાત્રાનો થાત અર્થાત્ લલલલનું લલગા-બનત અને તેમ જ એ ‘અચલ’ ગાલલ પણ બની શકે. ‘પતિવ્ર, તાતે—’ એ ષટ્કલો ઉચ્ચારમાં સુંદર લાગતાં નથી. તેનું કારણ અહીં શબ્દ-ભંગ કુરૂપ થાય છે તે છે, અને કંઈક અંશે ‘પતિવ્ર’ જગણ છે એ પણ છે. એને પતી] વ્રતાતે, નેઘેર’, એમ કરીને સુધારી શકીએ. એમ સુધારવાની સગવડ છે કારણ કે ‘તાતે’ પછી એક દ્વિકલ અનક્ષર રહેલું હતું તે પુરાઈને, ‘નેઘેર’ ચતુષ્કલ અવિક્ષિપ્ત રહી શકે છે; પણ એમ દર વખત ન પણ બને. દાખલા તરીકે

ઝનાલે ઝંડાં જલ જાય
નદી સરોવર જલ સૂકાય

જે પંક્તિઓમાં પંક્તિ બીજીમાં ‘નદીસ રોવર’ એમ જ કરવું પડે છે. ‘નદીસ’ લગાલ સુંદર નથી પણ પહેલું ચતુષ્કલ ‘નદી’ કરીએ તો પછી ‘સરોવર’

શબ્દ પછીના ષટ્કલ માટે અગવડ ભરેલો નીવડે છે, જો કે એ પણ ‘સરોવર’ એમ કરીને ચલાવી શકાય. વક્તવ્ય એ છે કે કોઈ વાર ચતુષ્કલોને ષટ્કલોમાં વહેંચતાં શબ્દભંગ તરફ ધ્યાન આપવું પડે છે. ચતુષ્કલ કરતાં ષટ્કલ રચના વિલંબિત હોવાથી શબ્દભંગ વધારે કુરૂપ લાગે છે એમ હું માનું છું.

અક્ષરચતુષ્કલો ષટ્કલોમાં પડતાં માત્રાનો અવકાશ વધે છે અને તેથી કોઈ કોઈ વાર કવિ એ અવકાશને અક્ષરમાત્રાથી અથવા કોઈ તાનપૂરકથી પણ પૂરે છે. અને ત્યારે એ ત્રિતાલી ચોપાઈ, માત્રામેઢચોપાઈનાં ચતુષ્કલોમાં સમાવી શકાય નહીં. નરસિંહરાવની નીચેની પંક્તિઓ ત્રિતાલી ચોપાઈની છે :

એવું રાણીનું સૌંદર્યપૂર, એવો પ્રેમ એનો ભરપૂર
 એવું], રાણીનું સૌંદર્ય પૂર — —
 દાદા] દાદાદા દાદાદા દાદાદા દા
 એવો] પ્રેમ એ નોભર પૂર — —
 દાદા] દાદા દા દાદાદા દાદાદા દા

ત્રિતાલી ચોપાઈમાં શબ્દો બરાબર બેસી રહે છે. પણ અહીંના ષટ્કલ સંધિઓ ‘રાણીનું’ ‘સૌંદર્ય’ ‘પ્રેમ એ’ ચતુષ્કલોમાં ઠાંસીને ભરતાં શબ્દોચ્ચાર કઠોર થાય છે :

એવું, રાણીનું, સૌંદર્ય, પૂર,
 એવો, પ્રેમ એ,નો ભર,પૂર

કર્ણકઠોર લાગે છે, અને છતાં આ ષટ્કલ રચના પણ રહે છે ચોપાઈ, અને એને ચોપાઈ ગણવામાં એક સગવડ પણ છે.

આ ચોપાઈની પેઠે જ ચંદ્રાવઢા પણ ષટ્કલ તાલમાં ગવાય છે — તેની રચના આખી ચતુષ્કલની છે છતાં. આ ચતુષ્કલ ચોપાઈ સપ્તકલમાં પણ ઊતરી શકે છે, અને ત્યારે પણ મૂઢ ચતુષ્કલો જ વિશેષ માત્રાઓ લઈ સપ્તકલો રચે છે.

મૂઢ ચતુષ્કલ, તેનો ષટ્કલ, અને સપ્તકલ વિસ્તાર સહેલાઈથી સરખાવી શકાય માટે એક જુદી જ પંક્તિ લઈ ત્રણેયની ઉત્થાપનિકા નીચે આપું છું :

ચાલ્યો, શ્યામ ર,જનિમાં, ચાલ્યો
 માર્ગ, જ્યોતિ અ,નુપનો, જ્ઞાલ્યો.

ષટ્કલ :

ચાલ્યો] શ્યામર; જનિમાં - ; ચાલ્યો - ; -
 દાદા] દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા;
 માર્ગ;] જ્યોતિઃ; નુપનો -; જ્ઞાલ્યો -; -
 દાદા;] દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા;

સપ્તકલ :

ચાલ્યો] શ્યામર; જનિમાં -; ચાલ્યો -; -
 દાદા] દાલ દાદા; દાલ દાદા; દાલ દાદા; દાલ
 માર્ગ] જ્યોતિઃ; નુપનો -; જ્ઞાલ્યો -; -
 દાદા] દાલ દાદા; દાલદાદા; દાલદાદા; દાલ

અહીં સપ્તકલનો વિસ્તાર ષટ્કલ વિસ્તારને બહુ જ મળતો છે. ષટ્કલો ચાલુ થાય છે ત્યાંથી ષટ્કલનું પહેલું દ્વિકલ અહીં ત્રિકલ બને છે એટલો જ ફેર પડે છે. ષટ્કલનાં બાકીનાં બે દ્વિકલો એમ ને એમ રહે છે. ચતુષ્કલોની સાથે સરસાવીને બોલવું હોય તો એમ કેહવાય કે જ્યાંથી સપ્તકલો શરૂ થાય ત્યાં દરેક ચતુષ્કલની પહેલી દ્વિકલ ત્રિકલ બને છે, અને બીજી દ્વિકલ ચતુષ્કલ બને છે.

ચોપાઈની પેઠે દોહરો પણ ષટ્કલમાં અને સપ્તકલમાં ગવાય છે, અને ત્યારે મૂળ ચતુષ્કલોનો વિસ્તાર ઉપર જણાવ્યું તે જ પ્રમાણે થાય છે. નરસિંહરાવે ‘મહાભિનિષ્ક્રમણ’ કાવ્યના પ્રારંભમાં ‘વૈદર્ભી વનમાં વલ્લભે’ એ ચાલની દેશીમાં થોડી કડીઓ આપી છે. એમાંની કેટલીક કડીઓ દોહરાની છે :

નાથ સમીપ સૂંતી હતી, મૃદુ શય્યામાં જેહ;
 અર્ધ ઝૂંટી ત્યાં રાણીએ, તજી પ્રાવરણે દેહ.

આ શુદ્ધ માત્રામેળ રચનાનો દોહરો છે, અને નરસિંહરાવે તેને પ્રેમાનન્દની વૈદર્ભી વાઘી દેશીમાં ગાવા લખેલો છે. આ દેશી કેટલાકને મતે ષટ્કલની છે, કેટલાકને મતે સપ્તકલની છે. આપણે બન્ને રીતે જોઈએ. આ દેશી ગવાય છે તે રીતે હું નીચે અક્ષર સંધિઓ મૂકું છું.

નાથે સે, મીપે સૂ, તી હતી, - મૃદુ શ, ય્યામાં -, જે -ઝહ,
 દાદા દા, દાદાદા, દા દાદા, દા દા દા, દાદા દા, દાદા દા,
 અર્ધ ઝૂ, ઠીત્યાં -, રાણીએ, -તજિ પ્રા, વરણે -, દે -ઝહ, નાથ.
 દાદાદા, દાદા દા, દાદાદા, દા દા દા, દાદાદા, દાદા દા

કુલ છ ષટ્કલની રચના બને છે. આતી વિશેષતા એ છે કે દોહરાના પહેલા યતિચંદનું દાલદા આવી ગયા પછી એનો છેલ્લો અક્ષર પછીના એક દ્વિકલ જેટલો લંબાય છે. ચોકસાઈ ધ્યાન દોરવાનું કે ‘મૃદુ’ અને ‘તજિ’ બન્નેમાં લઘુઓ લઘુ જ બોલાય છે, અને અંકેકું દ્વિકલ જ પૂરે છે. એને વધારે સાદી રીતે નીચે પ્રમાણે કરી શકાય જો કે એ એટલું સુંદર નથી લાગતું.

. તીહતી, — મૃદુ, શય્યામાં,

પણ એ પછીના દલમાં એમ કરવું ફાવતું નથી. એમ કરવા જતાં આમ થાય :

. રાણીએ, — તજી, પ્રાવરણે

દાદાદા

‘પ્રાવરણે’ શબ્દ આલ્હો એક ષટ્કલમાં બેસાડતાં શોભતો નથી. અને આમ કરવાથી મૂઠ્ઠા ચતુષ્કલો ભાંગે છે.

હવે એ જ દોહરાનાં ચતુષ્કલોનો સપ્તકલોમાં વિનિયોગ કરી જોઈએ.

નાઁયસ, મીપસૂ, તીહતી, — મૃદુશ, ય્યામાં —, જે — હ,
અર્ધઝ, ઠીત્યાં —, રાણીએ, — તજિપ્રા, વરણે —, દે — હ.

દાલદાદા, દાલદા દા, દાલદાદા, દાલ દાદા, દાલદાદા, દાલદાદા

આ તાલાન્તરવ્યાપારની પ્રક્રિયા ટૂંકમાં કહેવી હોય તો એમ કહેવાય કે દરેક ચતુષ્કલના પહેલા દ્વિકલને ત્રિકલ કરવો અને બીજા દ્વિકલને ચતુષ્કલ કરવો. ‘મૃદુ’ ‘તજિ’ એ ચારેય લઘુ જ રહે છે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.

આપણે આગળ જે અનેક ચતુષ્કલ રચનાઓ જોઈશું તેમાં ઘણી આ પ્રમાણે તાલાન્તર કરે છે — મુખ્યત્વે ષટ્કલમાં જાય છે. આ પ્રમાણે ચતુષ્કલો ષટ્કલ અને સપ્તકલમાં જતાં જોયાં છે પણ પંચકલમાં જવાનાં દૃષ્ટાન્તો જોયાં નથી.

દેશીઓમાં એક વિશેષ લક્ષણ એ છે કે તેમાં એક જ કડીમાં ન્વચિત્ અમુક સ્થાને તાલ બદલાય છે, અને તે અમુક સુધી ચાલીને, પછી પાછો મૂઠ્ઠા તાલ આવે છે. આ પ્રકરણમાં આપણે પ્રેમાનન્દની દાણલીલાની જે ગરબી જોઈ તેમાં આવતી આંતરાની લાંબી પંક્તિઓ અમુક સુધી ચતુષ્કલમાં પણ ગવાય છે. હું ન્યાસથી તે સ્પષ્ટ કહું.

ઝંચી, ને અલ; બે — લ, ડી રે; મુઝે ઘ,ળું ગું; મા —, — ન;
જોબનિ, યાનું; જોર જ, ણાવે:

ઋતા—; રું અભિ; માન ધૂ; તારી—;
 ધૂમટા; વાઢી—; રે—આં; જ્યા વિના;
 આંખડી; કાઢી—; રે— —

અહીં ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ‘ઝંચી . . . જણાવે’ એટલો ભાગ ત્વરિત ચતુષ્કલોમાં ગવાય છે, અને પછી ‘ઝતારું’થી પાછો ષટ્કલ તાલ ચાલે છે. આગળ જોઈશું કે ધીરાની પ્રસિદ્ધ કાફીઓમાં પણ આંતરાની દોઢ પંક્તિ ત્વરિત ચતુષ્કલમાં ચાલે છે, અને પછી રચના ચાલુ સપ્તકલોમાં ગવાય છે.

દેશીઓમાં અને પદોમાં સંગીતની અસરને લીધે એક બીજું બહાર પડતું લક્ષણ તેમાં એ હોય છે કે માત્રામેઢ છંદોના જેવી સમ કડીબદ્ધ પંક્તિઓ તેમાં હોતી નથી. તેમાં બે પ્રકારની અસમતા જણાય છે. દરેક પંક્તિમાં સંધિસંખ્યા એક સરખી હોતી નથી, એટલે કે પંક્તિઓ લાંબી ટૂંકી હોય છે. અને કડી બે જ પંક્તિની કે સમસંખ્ય પંક્તિની હોવી જોઈએ એવો નિયમ પણ રહેતો નથી. પંક્તિની લંબાઈનું અને પંક્તિની સંખ્યાનું નિયામક સંગીત બને છે. સંગીતના આરોહ અવરોહ, વઢાંક, કે સરખાપણું બતાવવાના ચિહ્ન તરીકે ઘણી વાર પ્રાસ જુદી જુદી જગાએ આવે છે. તે ઉપરાંત શોભા તરીકે તો આવે જ છે. એક સાદો દાખલો લઈએ.

અળ તેડચાં જાતાં રે નંદને આંગણે,
 વળ કરાવ્યાં કરતાં ઘરનાં કામ જો;
 એવે રે મિષે જઈ મઢતાં માવને,
 પલકે પલકે કરતી હું પરણામ જો.
 ઓઘવજી સંદેશો કહેજો શામને — ધ્રુવ.

વૃ૦ કા૦ દો૦ ૧, પૃ. ૭૭૬

રચના સ્પષ્ટ રીતે પ્લવંગમની છે. ધ્રુવ સાથે કડી પાંચ પંક્તિની થઈ. અને પ્રાસો પ્રારંભથી નજીક નજીકની બબ્બે પંક્તિએ આવવાને બદલે બીજી અને ત્રીજીમાં આવ્યા. અને પ્રાસ પછી ‘જો’ તાનપૂરક આવ્યો. એ પ્રાસ અને તાનપૂરક, એ બે પંક્તિઓની સંગીતગત રચનાસમાનતા દર્શાવે છે. એથી વધારે અટપટો દાખલો લઈએ : પંક્તિઓ ઉતારતાં જ હું અષ્ટકલોનાં અર્ધવિરામો કરું છું :

મારું] મન મોહ્યું—; વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા—ઢા
 હુંતો;] ઘેલી થઈ—; મારા ઘરમાં; નથી ગમતું મ્હારાં; વા—લા—
 તુજ;] અવર ઉપર એ; વાજે છે

સુણિ;] અંતર મારું; દાણે છે
 ઍનૌ;] શબ્દ મગનમાં; ગાજે છે
 મ્હારું;] મન મોહયું-; વાંસલડીને; શબ્દે કાનડ; કા-ઢા-

દયારામરસસુધા, પૃ. ૭

પહેલી બે પ્રાસવદ્ધ પંક્તિઓમાં સંગીતગત સમાનતા છે. તે પછી બે પ્રાસવદ્ધ ટૂંકી પંક્તિઓમાં પણ સમાનતા છે. એ પછીની પંક્તિના મધ્યમાં આવતો ‘ગાજે છે’નો પ્રાસ શોભાનો છે, જો કે અર્થદૃષ્ટિએ ‘વાજે છે,’ ‘દાણે છે’ના અર્થને પુષ્ટ કરે છે, એટલે કે ત્યાં એ પ્રાસ અર્થને પુષ્ટ કરવા આવે છે. આ પ્રાસવૈવિધ્ય લગભગ અસંખ્ય પ્રકારનું છે. એનું વૈવિધ્ય બતાવવા એક બીજો દાખલો લઉં : એ પણ દયારામનું જ પદ છે.

કામળ] દીસે છે અલ; બેલા તારી; આંઁખમાં-; રે-
 મોઢું;] માંઁખમાં-; રે-કામળ;
 મંદ હસીને; ચિતડું ચોરું;
 કુટિલ કટાક્ષે; કાઢજ કોરું;

અદપડિયાલી; આંખે જીળું; જાંઁખમાં-; રે-કામળ;

આની પ્રાસરચના ગયા પદ સાથે સરખાવવા જેવી છે. પહેલી પંક્તિનો ઉત્તરાર્ધ અને પછી તેની સાથે દોઢાતી અરધી પંક્તિમાં સંગીતની સમાનતા છે, અને બન્ને વચ્ચે પ્રાસ પણ છે. પછીની બે ટૂંકી પંક્તિઓ પ્રાસવદ્ધ છે, અને તે એક સંગીતનું સંપુટ રચે છે. એ પછીની પંક્તિને પેલી બે ટૂંકી પંક્તિઓ સાથે અર્થનો કે સંગીતનો સંબંધ નથી તો પ્રાસ પણ નથી. બન્ને દૃષ્ટિએ તે પ્રથમની પંક્તિઓ સાથે જોડાયેલી છે, તો એની સાથે એને પ્રાસ છે. આમ મૂળ માત્રામેઢ રચનામાં નહોતી એવીન વી જ ખૂબીઓ આ દેશીઓ અને પદોમાં આવે છે અને એ એટલી બધી સૂક્ષ્મ અને સંખ્યાબંધ છે કે તેનું માત્ર દિગ્દર્શન જ કરાવી શકાય. આ છેલ્લી બે રચનાઓ દેશી કરતાં પદ તરીકે વધારે ઓઢચાય છે. અત્યારે તો આવી રચનાને પદ જ કહે છે.

માત્રામેઢ રચનાઓ સાથે સરખાવતાં દેશીઓ અને પદોમાં અનેક છૂટો કે શિથિલતાઓ છે, (જો કે તે સ્વચ્છંદ નથી) અને તેથી કોઈ પણ દેશીના સંધિઓ શોધવા માટે આખી દેશીનું વારંવાર પઠન કરી તેની આદર્શ પંક્તિ શોધી કાઢી પછી તે પ્રમાણે તેની ઉત્થાપનિકા કરવી જોઈએ. દાખલા તરીકે પ્રેમાનન્દની નીચેની પંક્તિઓ લઈએ :

મ્હેતે વજાડચો શંખ, સમર્યા વનમાઢી;
 લાગી હસવા ચારે વર્ણ, માંહોમહિં બે તાઢી;
 કેસર તિલક વિશાઢ ભાલે કીધાં છે;
 કોઈએ નાનાં બાઢ કેડે લીધાં છે.
 કોઈ જોવા ઠાલી છાબ અવઢા ડઢે છે
 કોઈ વહુવારું લજવાઢ નળદી પૂંઢે છે.

માત્ર માત્રાઓ ગણતાં આ દેશીના સંધિઓ હાથ આવશે નહીં, અને અજમાયશ માટે જુદા જુદા કલ્પોને લેતાં, સાચા સંધિ શોધતાં ઘણી વાર લાગશે, પણ અનેક વાર પાઢ કરતાં આમાં

કેસર તિલક વિશાઢ ભાલે કીધાં છે

એ પંક્તિ આદર્શપંક્તિ જણાશે. અને પછી બધી પંક્તિઓનો ન્યાસ એ પ્રમાણે કરતાં મુશ્કેલી નહીં જણાય. આ આદર્શ પંક્તિ લઘુ ગુરુનાં ઉચ્ચારણમાં સરલ ચાલે છે અને તેમાં બે જ જગાએ પ્લુતિની માત્રા જણાશે — નીચે પ્રમાણે :

કેસર, તિલક વિ;શાઢ, ભાલે; કીધાં, છે - ;
 કોઈએ, નાનાં; બાઢ, કેડે ; લીધાં, છે - ;

પંક્તિને અંતે બે માત્રા પ્લુતિની આવે છે, તે. આપણે જોઈ ગયા તેમ, બધા આવૃત્તસંધિ છંદોની સામાન્ય સ્થાપિત છે. વસ્ત્રમાં ‘શાઢ’ એન એક માત્રા પ્લુતિની આવે છે, તે અર્ધ પંક્તિએ આવતી આ દેશીની એક સંગી છે. એ જગાએ કવિએ શાઢ સંધિ મૂક્યો છે અને ક્યાંક ક્યાંક એ સ્થાને પ્રાસ પણ મેઢવ્યો છે. આનો સંધિ અલવત્ત ચતુષ્કલ અને અષ્ટકલ છે, અને રચના રોઢાની છે એ દેખીતું છે. આટલું સ્પષ્ટ થતાં આપણે આશી દેશીનો ન્યાસ કરી શકીશું :

મ્હેતે વજાડચો; શંખ, સમર્યા; વનમાઢી
 લોંગી;] હસવા, ચારે; વર્ણ, માંહોમાંહે; દે તાઢી - ;
 કેસર, તિલક વિ;શાઢ, ભાલે; કીધાં, છે - ;
 કોઈએ, નાનાં; બાઢ, કેડે; લીધાં, છે
 કોઈ;] જોવા, ઠાલી; છાબ, અવઢા; ડઢે, છે
 કોઈ;] વહુવા સંલજ; વાઢ, નળદી; પૂંઢે, છે

આમાં ક્યાંઈ સ્વચ્છન્દ નથી. બધા સંધિઓ બરાબર ચાલ્યા આવે છે. અને કોઈ કોઈ પંક્તિઓમાં આદિમાં આવતાં ઢિકલો અને તેમાં ગુરુઓને લઘુ કરવા

પડે છે તે પંક્તિઓનો વેગ વધારે છે, મહેતાની મશ્કરી કરવા ચઢેલી નાગરાણીઓના ઉત્સાહનો વેગ બતાવે છે. આમ દેશી અર્થને અનેક રીતે પોષે છે, અને શોભાવે છે.

આપણે જોઈ ગયા છીએ કે જાતિઓમાં ચતુષ્કલ રચનાઓમાં અષ્ટકલ સંધિ ક્યાંક ક્યાંક આવે છે, તેમ જ ત્રિકલ રચનાઓમાં ક્યાંક ષટ્કલ સંધિઓ આવે છે; આપણે એ પણ જોયું કે મૂળ ચતુષ્કલ રચના જ્યારે ષટ્કલ દેશી બને છે ત્યારે તેના વધા જ કાલમાત્રા સંધિઓ ત્રિકલ વિનાના કેવળ ષટ્કલો દાદાદા બને છે. અર્થાત્ અહીં અર્થતાલમાત્રાનો નહીં પણ પૂર્ણતાલમાત્રાનો સંધિ પદ્યરચનામાં વપરાયો છે. અહીં આપણે એવા દાખલા માત્ર અષ્ટકલના અને ષટ્કલના જોયા. તે સિવાયના દસ માત્રાના ઘપ તાલના અને ચૌદ માત્રાના દીપચંદીના એવા સંધિઓ પદ્યરચનામાં આવે છે खरा? આનો જવાબ માત્ર ‘હા’ કે ‘ના’થી આપી શકાય એવો નથી. હું એક દાખલાથી આ વસ્તુ-સ્થિતિનું પૃથક્કરણ કરવા પ્રયત્ન કરું છું. નીચેની પંક્તિઓ ઘણી બ્રાહ્મણ નાતોમાં જનોઈને પ્રસંગે સ્ત્રીઓ ગાય છે.

બડવા કાને કડી હાથે વીંટી હીરે જડી રે
બડવો જૈં બેઠો છે દાદાજીને ખોળે ચડી રે

આ ગીત નીચે પ્રમાણે દશમાત્રાનાં ગવાય છે.

બડવા —] કાને કડી —; હાથે વીંટી —; હીરે જડી —; રે —
દાદા દા] દાદા દાદા દા; દાદા દાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા
બડવો —] જૈં બેઠો છે —; દાદા જાંને —; ખોળે ચડી —; રે —
દાદાદા;] દા દાદા દાદા; દાદા દાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા

પ્રથમ દાદાદા પછી દશકલો શરૂ થાય છે. દરેક દશકલમાં દાદા અને દાદાદા એવા વિભાગો જળાઈ આવે છે. પ્રથમ દાદાદા બાદ કરતાં, પછી ત્રણ દશકલો આવે છે, અને અંતે આવતો ‘રે’ દાદા બની પછીની પંક્તિના દાદાદા સાથે જોડાઈ આખું દશકલ રચી લે છે. વઢી પિંગલના પાંચ માત્રાક દાલદા સંધિમાં આપણે જોયેલું કે તેમાં દાલદા એ પ્રમાણે પહેલો મુખ્ય અને બીજો ગૌણ તાલ છે. એ તાલોથી પાંચ માત્રાઓ ૩+૨ એમ વિભક્ત થતી હતી. ઉપરના ગીતમાં બરાબર તેની જ ચમણી માત્રાઓ ૪+૬ એમ ઝલટે ક્રમે વિભક્ત થયેલી દેખાય છે. વઢી દશકલોમાં અંત્ય વે માત્રા દરેક દશકલમાં અનક્ષર છે. એમ ઘણી રીતે આ રચના પિંગલની સંધિવિન્યાસપદ્ધતિને મળતી, એની

જાં ખૂબીવાળી છે. છતાં હું આવી રચનાઓને પિંગલમાં મૂકવાને બદલે પિંગલના અને સંગીતના સંયુક્ત સીમાડાની ગણું. એમ કરવાનું મુખ્ય કારણ એ છે કે પંક્તિના અક્ષરો જોતાં તેમાં દશકલની કલ્પના થઈ શકશે નહીં. ગમે તેટલી વાર રટણ કરતાં પણ તે દશકલોમાં પડશે નહીં. એટલે એને શુદ્ધ પિંગલની ગણતાં વાંધો આવે છે. અને તેમ છતાં તેની ભંગીઓ એવી છે કે એક વાર ગવાયા પછી તેને પૂર્ણતાલસંધિમાં મૂકતાં તેની ખૂબીઓ જાણી શકાય. એટલે આવી રચનાઓનાં કેટલાંક દૃષ્ટાન્તો હું દેશીઓ અને પદોનું નિરૂપણ પૂરું થઈ રહ્યો એક પરિશિષ્ટમાં મૂકીશ.

સમસંખ્યસંધિબદ્ધ પંક્તિઓની દેશીઓ

ગયા પ્રકરણમાં આપણે જોયું કે સંગીતથી જાતિછંદોનાં સામાન્ય લક્ષણોમાં અનેક ફેરફારો થાય છે. તેમાં એક ફેરફાર એ કે રચનાની પંક્તિઓમાં આવતા સંધિઓની સંખ્યા બધી પંક્તિમાં એક સરખી રહેતી નથી. આ દૃષ્ટિએ જોતાં જે પદ્યરચનાઓની પંક્તિઓમાં સંધિઓની સંખ્યા એક સરખી રહેતી હોય તે રચનાઓ માત્રામેલ છંદોની નજીકમાં નજીકની ગણાય. એટલે આ પ્રકરણમાં જે રચનાઓમાં પંક્તિમાં આવતા સંધિઓની સંખ્યા એક સરખી જ હોય એવી રચનાઓ લઈશું. આ રચનાઓ ઘણી ધણી સરખી વે પ્રાસવદ્ધ પંક્તિઓની કડીવાળી હશે. પણ તેમાં અપવાદ પણ આવશે. કારણ કે કોઈ કોઈ રચનાઓમાં બે પંક્તિના પ્રાસો નથી હોતા, એને બદલે એમાં એક આંતર પ્રાસ હોય છે, જે એક પંક્તિનું વ્યક્તિત્વ, સ્વતંત્ર્યપણું બતાવતો હોય છે.

અહીં પણ રચનાઓનું નિરૂપણ હું જાતિછંદોના પ્રકારોને ક્રમે જ કરીશ. સૌથી પહેલાં આપણે ચતુષ્કલ રચનાઓ જોઈએ અને તેમાં પ્રથમ ષોડશી રચનાઓ જોઈએ. ચોપાઈ જ ચતુષ્કલ રચનાઓમાં સૌથી ટૂંકી છે. કોઈ કોઈ એથી ટૂંકી રચનાઓ મળે છે પણ તે અંતર્લક્ષિત ચોપાઈની જ દેશીઓ છે. એ ટૂંકમાં પ્રથમ જોઈ જઈએ.

ઢાલ ઝલાલુ

જીભ સરિ સમુલિ હોઈ

કોડિ વરસ કવિ જોઈ

જૈન ગુર્જર કવિઓ ૧, પૃ. ૫૭

દાદા દાદા દાગા એવી આની ઉત્થાપનિકા થાય. અર્થાત્ ચોયું ચતુષ્કલ અહીં અનક્ષર રહ્યું છે. આ ઝલાલુ જેવી જ આંદોલની રચના પણ છે :

થાઈ થુમણિ થોર

દોલઈ દીહર દોર,

કંચણ ચૂડી એ

રણકઈ રૂયડી એ.

આપણા કવિઓ, પૃ. ૩૩૪

અહીં પ્રથમ બે પંક્તિઓ દાદા દાદા ગાલ છે. અને તે પછીની બે દાદા દાદા
 એ છે; એટલે ત્રીજું ચતુષ્કલ પળ એક માત્રા જેટલું ધ્વજિત થયું છે, અને
 દ્વિતીયાર્ધમાં તો ત્રીજું ચતુષ્કલ પળ માત્ર એક તાનપૂરકથી પુરાયું છે. આ
 રચનાનો વપરાટ વિરલ છે. નરસિંહ, ચાતુરીમાં ઢાઢના મુખ તરીકે બે
 પંક્તિઓ વાપરે છે તે ઉપરનાને મઢતી જ છે.

આજની, રજની, જી : સાંભઢ, સજની, જી

નરસિંહ મહેતા કૃત કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૧૨૦

આ રચના ચતુષ્કલમાં બેસી રહે છે પળ કદાચ ષટ્કલોમાં ગવાતી હશે.

આજની; રજની; જી — —; સાંભઢ; સજની; જી — —; એ પ્રમાણે.

જૂનાં કાવ્યોમાં શલોકા આવે છે, તેનો અક્ષરદેહ આ ચોપાઈ જેવો જ
 જણાય છે. જેમ કે અમરામ કુલિના શલોકા :

સરસ્વતી માતા બ્રહ્માની બેટી,
 બુધ્ધની દાતા વિદ્યાની પેટી
 ગણપત દેવના ચર્ણ આરાધું
 માન માગીને વિદ્યા હું સાધું. ૧

મોટા સૂબાનાં કરૂં વલાણ;
 સમજી લેજો ચતુર સુજાણ.
 દલ્લીનો બાદશાહ મેહમદ શાહ જીવો;
 નવલંડમાં પ્રગટલો છે દીવો. ૨

સૌમાં શિરોમળ ગુજરાત થાપી.
 હેમદલાનને સુબાગરી આપી.
 રાજ ભોગવે કરે કલોલ
 શેહેરમાં વીત્યા મસલાડા સોઢ. ૩

ગુજરાતી મુગલા ચતુર સુજાણ
 ત્રણે ભાઈનાં કરૂં વલાણ
 વડા તે વીરો સુજાતલાન
 તેને પાદશાહનાં અતિ ઘનાં માન. ૪

બુદ્ધિપ્રકાશ, ૨૩, પૃ. ૧૧૪ સને ૧૮૭૬

ઘળી વાર દેશી કોઈ માત્રામેળ રચનાની ઘળી જ નજીક ચાલે છે અને ત્યારે તે તે રચનાની દેશી તરીકે ઓળખાય છે. આ સંદર્ભમાં તોટકની ચાલ એનો સારો દાખલો છે. તોટક જો કે મૂળ લગાત્મક છે, પણ મેઢની દૃષ્ટિએ ષોડશી જાતિરચના છે. તેના ઉપરની દેશી તેને ઘળી મઢતી છે :

પુરુષોત્તમ પંકજનેત્ર નમો,
પરિપૂરણ બ્રહ્મ પવિત્ર નમો;
રવિ કોટિકલાવર રૂપ નમો,
ભગવાન સુરાસુર ભૂપ નમો.

ઢ. કા. દો. ૧, પૃ. ૫૫૧

અહીં ‘નમો’નો ધ્રુવખંડ અને તે પહેલાં આવતો પ્રાસ એ દેશીનાં લક્ષણો છે. જો કે તે ઉપરાંત તે દેશીમાં ગવાતી તો હશે જ. ઉપરની રચના શુદ્ધ તોટક છે. અને ગાવામાં પણ શુદ્ધ ચતુષ્કલોમાં ગાઈ શકાય એવી છે. પણ આપણે જાગઢ જોઈએ :

મળે ઇન્દ્ર મુનીન્દ્ર ઉપેન્દ્ર નમો,
કરુણાવર શ્રી હરિચંદ નમો;
સચ્ચિદાનંદ શ્રી અવિનાશી નમો,
કમઢાવર વૈકુંઠવાસી નમો.

એજન.

તોટક જેવી લાગતી પણ આ રચના ચતુષ્કલ રચનાથી દૂર ગયેલી છે. અને તેનો અક્ષરવિન્યાસ જોતાં તે ષટ્કલોમાં ગવાતી હશે એમ જણાય છે. જરા વિલંબિત લયે તોટકના પ્રવાહમાં ગાતાં જ સ્વાભાકિ રીતે ષટ્કલોના પ્રવાહમાં પડી જવાશે. ષટ્કલોમાં તેનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

મળે] ઇન્દ્ર મુ;નીન્દ્ર; પેન્દ્રન; મો
કરુ;] ણાવર; શ્રી અવિ;નાશી ન;મો
સચ્ચિ] દાનન્દ; શ્રી અવિ; નાશી ન; મો
કમ] ઢાવર; વૈકુંઠ; વાસીન; મો

આ પંક્તિઓ શુદ્ધ તોટકમાં પઠી જ નહીં શકાય. અને છતાં એને તોટક સાથે સંબંધ છે એ સ્પષ્ટ છે. સ્વરં તો એમ બને છે કે તોટકનો મૂળ ત્ર્યક્ષર સંધિ અહીં ષટ્કલ બનતાં, મનહર જેવી એક નવી સંસ્થામેળ રચના બને છે; મનહરમાં આઠ માત્રાનો ચતુરક્ષર સંધિ આવે છે, અહીં છ માત્રાનો

ત્ર્યક્ષર સંધિ આવે છે. બન્નેમાં પછો લઘુગુરુનો ભેદ રહેતો નથી, દરેક અક્ષર દ્વિમાત્રક બને છે. ડિંગલમાં જોયેલો લહચાલ (ગત પૃ. ૪૮૬, ૫૦૯-૧૦) આવી ત્ર્યક્ષર રચના છે. ઉપર જેનાં તોટકની ચાલનાં અવતરણો આવી ગયાં તે જ કવિ આગળ જતાં તોટકનું નામ આપ્યા વિના ગોડી ગુર્જરીની દેશી આપે છે તે પળ તોટકની દેશી જ જણાય છે.

રાગ ગોડી ગુર્જરી

વર] આપી વ;ઢચા ચતુ;રાનન; જો,

પછે] ભૂપનું; ફૂલ્યું-; તનમન; જો;

એજન, પૃ. ૫૫૯

આ પળ ઉપર બતાવ્યા પ્રમાણેનાં ષટ્કલોમાં ચાલતું માલૂમ પડશે. અહીં સર્વલઘુ ચતુષ્કલ 'તનમન'માં પહેલાં બે લઘુ પઠાશે અને મ અને ન ગુરુ પઠાશે. આ હું માત્ર અનુમાનથી કહેતો નથી. અમારી (પ્રશ્નોરા નાગર બ્રાહ્મણની) નાતમાં આવી તોટકની ચાલ ષટ્કલોમાં ગવાતી મેં સાંભળી છે. તેમાંથી થોડી પંક્તિઓ ઉતારું:

દરબાર તજ્યા દુરયોધનના,

મધુસૂદન આદર માન વિના,

વિદુરનો ભાવ, લખનાર મઢાકર નાગર પૃ. ૧૫

આ શુદ્ધ તોટક છે પણ તે ષટ્કલોમાં ગવાય છે. દરેક લલગા ચતુષ્કલના લઘુઓ, ગવાતાં ગુરુ બને છે અને તાલ લલગાના ગા ઉપર આવે છે. ગાગાગા એ રીતે. અહીં સઢંગ લલગા છે પણ એ ષટ્કલ છે તેથી કવિ બે લઘુ મૂકવાની દરકાર કરતો નથી. આની પછીની પંક્તિઓમાં જ એ પ્રતીત થશે:

જઠહલ્લે ગોખ આકાશથી જાઢિયાં,

સુંદિર મંદિર મેડીને માઢિયાં,

નવરંગી ચિત્રામણ જે નાઢિયાં,

જડચા કાચ લીલા તે ભોંયે ઢાઢિયા

એજન, પૃ. ૧૬

આમાં બે લઘુવાળો લલગા સંધિ ક્યાંક જ દેખાશે. 'જઠહલ્લે'માં 'જઠ' લઘુ પઠાય છે, અને 'હ' અને 'લે' બન્ને ગુરુ પઠાય છે. ઘણાં અક્ષર સંધિઓ છે, અને તોટકની ષટ્કલ ચાલે ગવાય છે. ક્યાંક તો ત્ર્યક્ષરને બદલે ચતુરક્ષર અને દ્વ્યક્ષર સંધિઓ પણ આવે છે:

ભિક્ષુકોની પેઠે વિદુર પેટ ભરે,
તે કૃષ્ણ તળી નોકરી શૂં કરે?

એજન, પૃ. ૨૬

પંક્તિઓના ષટ્કલ સંધિઓ નીચે પ્રમાણે પડે છે :

ભિક્ષુકો, ની પેઠે, વિદુર પેટ ભરે
દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા
તે—કૃ, ણ તળી, નોકરી, શૂં કરે
દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા, દાદાદા

‘વિદુરપે’ એમાં ચાર અક્ષરે ષટ્કલ થાય છે, અને ‘તે—કૃ’ માં બે અક્ષરે ષટ્કલ થાય છે. આગળ ઉતારેલ ગોડી ગુર્જરીની બધી અનિયમિતતા આમાં આવે છે. કાઠું તોટકનું છે.

આ જ ષટ્કલવિધાન ગાલલ સંધિનાં આવર્તગોવાળી રચનામાં પણ બને છે. ન્હાનાલાલની ‘ધિલાસની શોભા’ કાવ્યમાં આવતી ગીતરચના આ પ્રકારની છે. તેની પહેલી ચાર પંક્તિ ષટ્કલોમાં ગવાય છે એ રીતે ઉતારું છું :
ઓ સખિ !, ઓ મુજ, દેવિ પધારો—, આ વન,નો નિર,ખો મહિ,મા—
તેજ ત,ળાં ભરિ,યાં સુસ, રોવર, તેજસ, ત્યાં કમ,લો ઉઘ,ડયાં—
તેજને, માંડવ, તેજનાં, પુષ્પો—,તેજનું, મંદિર, રસ નું વ,ડૂં—
તેજની, વેલોઝુ, લાવેઝુ, લોનિજ, અન્તર, મ્હાલ્યં, ઝોલેચ,ડચું—

કેટલાંક કાવ્યો, ભાગ૦ ૨, પૃ. ૫૩

આ કાવ્ય ષટ્કલોમાં ઉપર પ્રમાણે ગવાય છે. આ સંબંધી કવિ પોતે કહે છે :
“ગુજરાતી પિંગલમાં બાવીસ અક્ષરના અક્ષરમેઢ બાવીસા સવૈયા જાણીતા છે, એ આ ઢાઢનું શુદ્ધ વંધારણ માની શકાય. તે સવૈયાને માત્રામેઢ કર્યો, તેમાં યે ક્યહાંક ક્યહાંક માત્રાઓ વધાર્યો પણ આ ઢાઢનું રૂપ સાર્ધા શકાશે.”

એજન, ટીકા. પૃ. ૧૧

અહીં કહેલો બાવીસો સવૈયો તે દલપતપિંગલનો મદિરા છે :

ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગાલલ ગા અક્ષર ૨૨
ઉપરની ગરગી બાવીસો સવૈયો છે એમ કહ્યું છે તે યથાર્થ છે. પણ તે શુદ્ધ અક્ષરમેઢ હોય તો તેને માત્રામેઢ કર્યા પછી પણ તેમાં વ્યાંક વ્યાંક માત્રાઓ વધારી ન શકાય એ સિદ્ધાન્ત કવિના ધ્યાનમાં નથી. ધરી રીતે ઉપરની રચના મૂઢ ચતુષ્કલની પણ દેશી યતાં ષટ્કલમાં પડે છે. અને દરેક મૂલ ચતુષ્કલ ષટ્કલ

थवाने लीधे तेमां मात्रा वधारी शकाय छे. पहेली बे पंक्तिमां सर्वत्र चतुष्कलो ज छे, एक 'धारो' सिवाय बधां गालल पण छे पण पछी त्रीजी पंक्तिथी ज मूळ गाललमां मात्राओ वधवा मांडे छे, अने आखी गरबीमां पण पछी मात्रा वधीने थयेलां षट्कलो ज आवे छे.

आ देशीने अंगे थतो चतुष्कलनो विकार के विस्तार हिंदी पिंगल 'छन्दःप्रभाकर'ना ध्यानमां पण छे. सवैयाना लगात्मक छन्दो आपतां मत्तगयंद (इन्द्रविजय)नुं स्वरूप आपी ते लखे छे:

“सवैयाओंमें अर्थात् मदिरा, चकोर, मत्तगयन्द, सुमुखी, किरीट, प्रभृति वृत्तोंमें बहुधा गुरुलघुका क्रम ठीक न मिलनेके कारण विद्यार्थियोंको भ्रम होता है कि यथार्थमें यह सवैया है वा कोई विशेष मात्रिक छंद है। इसका एक उदाहरण नीचे देते हैं यथा —

आई भले हौं चली सखि यानमें पाई गोविंदके रूपकी झांकी
यह भगणके लिअे इस प्रकार पढ़ा जायगा।

आइ भले हुं चली सखि यानम पाइगु विंदक रूपकि झांकी

छन्दःप्रभाकर, पृ. २०३

'प्रभाकर' अहीं भाषा पर अत्याचार करीने पण शब्दोने मूळ गालल रूपमां ठांसवा मागे छे. पण एम करवानी जरूर नथी. खरी बात तो ए छे के ए गालल रूप षट्कल बन्युं छे अने तेथी वधारे मात्राने अवकाश मळे छे. आथी गाललनुं जे नवुं स्वरूप बने छे तेनो प्रख्यात दाखलो गंगनुं नीचेनुं काव्य छे.

ताराकी ज्योतमें चन्द्र छूपे नहि
सूर छूपे नहि बादर छायो।
चंचल नारीको नैन छूपे नहि
दाता छूपै नहि मांगन आयो।
रन चढ्यो रजपूत छूपै नहि
प्रीत छूपै नहि पीठ दिखायो।
कहे कवि गंग मुणो शाह अकबर
कर्म छुपै न भभूत लगायो।

आमां त्र्यक्षर संधिनां बीजां केटलांक रूपो मझी रहेशे. 'ताराकी,' 'नारीको' बागागा छे. 'रन च' ललल छे. 'ज्योतमें,' 'नैन छू' गालगा छे. पठन करतां मालूम पडशे के आमां मूळ गालल रूप नष्ट थई तेनी जगाए त्र्यक्षर

દાદાદા બીજ આવેલું છે. રચના બધી રીતે મનહર જેવી થઈ ગઈ છે. ફેર માત્ર એટલો કે મનહર ચતુરક્ષર સંધિની રચના છે, અને ઉપરની ત્ર્યક્ષર સંધિની રચના છે. બાકી બન્નેમાં ચારેય પંક્તિઓમાં સઠંગ પ્રાસ છે, (હિંદી પિંગલ પ્રમાણે સર્વથામાં ચારેય પંક્તિમાં સઠંગ પ્રાસ જોઈએ) બન્નેમાં દરેક પંક્તિમાં સંધિનાં સાત આવર્તનો આવ્યા પછી આઠમું ખંડિત થાય છે. આ પ્રમાણે આ મૂળ ચતુષ્કલનું ષટ્કલીકરણ ઘણાં નવાં રૂપોનું નિષ્પાદક બને છે.

આ રીતે લલગા અને ગાલલ બંનેમાંથી ષટ્કલ ત્ર્યક્ષર સંધિ નિષ્પન્ન થાય છે. પણ બંનેમાં એક ફેર રહી જાય છે તે એ કે લલગામાંથી નિષ્પન્ન થતા સંધિમાં છેલ્લા ગા ઉપર તાલ આવે અને ગાલલમાંથી નિષ્પન્ન થતા સંધિમાં પહેલા ગા ઉપર તાલ આવે. અહીં આ લલગા અને ગાલલ સંધિની દેશીઓનું પ્રકરણ પૂરું કરી મૂળ ષોડશી જાતિઓની દેશીના ઢાલો ઉપર જઈએ.

આપણા કવિઓની ઘણી દેશીઓ ચોપાઈની છે. કઢવાના મુખબંધમાં ઘણી વાર ચોપાઈની રચના આવે છે. 'કાંદબરી'ની પંક્તિઓ :

અતિ ઝંચું ને શાખા પ્રૂઢ જી

વનકલિ ઢાંકિ કોટર ગૂઢજી.

અતિ] ઝંચું ને; શાખા —; પ્રૂઢ —; જી

વનકલિ;] ઢાંકિ—; કોટર; ગૂઢ —; જી

આ પ્રમાણે ષટ્કલો આવે. પણ ગાવામાં નીચે પ્રમાણે અક્ષરવિન્યાસ કરાય છે, અને એ વધારે સૂઝીવાળો છે.

અતિ] ઝંચું ને; શાખા —; — પ્રૂઢ; જી

વનકલિ;] ઢાંકી —; કોટર; — ગૂઢ; જી

અહીં ત્રીજા ષટ્કલનો તાલ અનક્ષર માત્રા ઉપર પડે છે અને ગાવામાં એ ભંગી સુંદર લાગે છે. ઘણી દેશીઓમાં આપણે આ સૂઝી જોઈએ છીએ.

હવે એક બીજો પ્રકાર લઈએ :

રાગ ગરબી

શોભા શી કહું રે રૂઢી,

વરણન કરતાં જાય ચિત્ત બૂઢી;

હરિવર જોયા રે રંગમાં,

મોહિ હું તો રસિયાજીના અંગમાં ૧

બૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૮૦૧

चतुष्कल तालनी ज रचना छे. न्यास नीचे प्रमाणे :

शोभा, शी कहुं; रे—, रूडी;
वरणन, करतां; जाँयचित, बूडी;
हरिवर, जोया; रे—, रँगमां;
हूं तो, रसिया; जीना; अँगमां;

देशीनी खासियत ए छे के तेमां विषम पंक्तिमां पंक्तिना अर्ध एटले एक अष्टकल पछी चार मात्रानो रे आवे छे.

न्हानालालनी गरबी

सुखदुख आवे रे—स्हेजो
माजींना चरणकमलमां रूहेजो

उपर प्रमाणे ज छे. न्हानालाले घणी जगाए ए रीते स्वामीनारायण संप्र-
दायना ढाठोनो उपयोग कर्षो छे.

लग्नगीतनी नीचेनी पंक्तिओ पण आनाथी उरा रू. १८ चोपाईनी
ज देशी छे.

एक झारा उपर झारी रे
ए तो कन्या थै अमारी रे

गावामां नीचे प्रमाणे संधिओ पडे छे :

एक, झारा; ऊपर, झारौरे;
एतो, कन्या; थै अ, माँरी रे;

देशीओमां आम घणी वार गुरुओने टूँका करेला होय छे.

अहीं चोपाईनी देशीओ पूरी करी आपणे रोळानी देशीओ लईए :

पद राग गरबी

हरिजन साचा रे जे उरमां हींमत राखे;
विपते वरचीं रे कदि दीन वचन नव भाखे. १
जगनुं सुखदुख रे माइक मिथ्या करी जाणे;
तनधन जातां रे अंतरमां शोक न आणे. २
पर उपकारी रे जन प्रेम नियममां पूरा;
देहिक दुखमां रे दाझे नहि साधू शूरा. ३

वृ. का. दो. ३, पृ. ६८१

કૃતિ બહુ જ સફાઈવાળી છે. ચતુષ્કલો સુંદર રીતે ચાલ્યાં આવે છે. આ દેશીનું એક લક્ષણ એ છે કે પહેલાં બે ચતુષ્કલો પછી દ્વિકલ રે આવે છે. રોઝામાં અગિયારમી માત્રાએ યતિ આવતી હતી. અહીં રોઝાની ૯ મી અને ૧૦મી માત્રા 'રે' થી બને છે. આથી જરા ફેરવાળી બીજી રચના લઈએ.

ગરબા છંદ

કેશવ કૃપાનિધાન	અરજી ડરમાં આળો;	
ભક્તપ્રિય ભગવાન	જીવદયા મન જાળો.	૧
સેવકને સનમાન,	કરિને સોંપો કામું,	
દાસ હું ઠરી ઢુકાન	નિત્ય લલું નિજ નામું.	૬
રડતા રાજદ્વાર	પંડિત થઈને પક્કા;	
દેવડિએ છડિદાર	સહિ લે તેના ઘક્કા.	૨૩

બૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૭૪૬-૪૭

ડપર જેવી સફાઈવાળી અને જરા વધારે લૂબીવાળી આ રચના છે. ચતુષ્કલ વિન્યાસથી એ વધારે સ્પષ્ટ થશે.

કેશવ, કૃપાનિ, ધાન, અરજી;	ડરમાં, આળો;
ભક્ત, પ્રિય ભગ; વાન, જીવદ;	યામન, જાળો;

બૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૭૪૬

ત્રીજું ચતુષ્કલ સર્વત્ર ગાન આવે છે, અને બન્ને પંક્તિઓનો એ મધ્યસંધિ પ્રાસથી જોડાયેલો છે. અને આગલ જોયેલી

ગરબા છંદ

આજ મને આનંદ વાઘ્યો અતી ઘળો મા;
ગાવા ગરબાછંદ બહુચર માતતળો મા.
રસના જુગ્મ હજાર તે રટને હાયો મા;
ઈશે અંશ લગાર લૈ મન્મથ માર્યો મા.

બૃ. કા. દો. ૨, પૃ. ૬૮૭-૮૮

આ પળ ડપર જેવી સુઘડ સુરેલ રચના છે. ફેર માત્ર એટલો છે કે આમાં 'મા' શબ્દ ધ્રુવલંડ તરીકે આવે છે.

આ બન્ને રચનાઓ મૂડ રોઝાથી કેવી રીતે જુદી પડે છે તે જરા જોઈએ. રોઝા અને આ રચના, બન્નેનો ન્યાસ પાસે પાસે મૂકીએ.

રોઢા : | | | | | |
 દાદા દાદા દાલ'લ દાદા દાદા દાદા
 ગરબો | | | | | |
 દાદા દાદા ગા'લ દાદા દાદા દાદા

રોઢાના ત્રીજા ચતુષ્કલમાં યતિને લીધે સાધારણ રીતે દાલ તો આવતું હતું અને તે પછી એક લઘુ આવી ચતુષ્કલ પૂરું થતું હતું. અહીં એ યતિ આગળના દાલનું જ ગા'લ કરી આશું ચતુષ્કલ વનાવ્યું, અને એ ગાલાન્ત ઘંડોનો એક મધ્યપ્રાસ બનાવ્યો. પઠન કરી જોતાં આ નવી ભંગી આ જ રીતે અસ્તિત્વમાં આવી એમ લાગશે. પણ આમ થવાથી દાદા દાદા ગાલ એક યતિઘંડ બને છે અને તે દોહરાના ઉત્તર યતિઘંડ જેવો જ દેખાય છે. અને છતાં એમ નહીં કહી શકાય કે ઉપરના ગરબા ઘંડમાં પૂર્વ યતિઘંડ એ દોહરાનો ઉત્તર યતિઘંડ છે.

હવે બીજી જાતની દેશીઓ લઈએ :

થાઢ

કારેલાં કડવાં રે રૂડી રસપોઢી
 હરિ હેતે' જમાડું રે ધીમાં જ્ઞવકોઢી
 અઢવોને સૂરણ રે મેથીની ભાજી
 કઢોને કૂરજ રે તરત કરી તાજી
 રાઈનાં અથાળાં રે ગંગાજઢ જ્ઞારી
 પ્રેમીજન કહે છે રે એ છે વહુ સારી

વૃ. કા. દો. ૨, પૃ. ૬૧૭

ચતુષ્કલોનો ન્યાસ નીચે પ્રમાણે છે.

કા] રેલાં, કડવાં; રે—, રૂડી; રસપોઢી
 હરિ;] હેતે' જ, માડું; રે—, ધીમાં, જ્ઞવકોઢી

અહીં પહેલી બે માત્રાઓ નિસ્તાલ છે, તે પછી ચતુષ્કલો ચાલે છે. બીજું ચતુષ્કલ પૂરું થયા પછી એટલે પ્રારંભથી ગણતાં દસ માત્રા થયા પછી ચાર માત્રાનો પ્લુત 'રે' આવે છે, અને તેનું સ્થાન નિયત છે, તેથી તે દેશીનું લક્ષણ બને છે. ક્વચિત્ આ 'રે' ઓછી માત્રાનો હોય તો પણ ચાલે—જ્યાં સુધી એનું સ્થાન નિયત હોય ત્યાં સુધી. જેમ કે

અવિ]નાશી, આવો; રે—, જમવા; કૃષ્ણ હ, રિ
 શ્રી;] ધર્મ ભક્તિસુત; રે—જ, માડું; પ્રીત ક, રી

બીજી પંક્તિમાં 'રે' ત્રણ માત્રાનો છે, એટલા અપવાદથી દેશીનું લક્ષણ બદલાઈ જતું નથી.

આનાથી જરા ભિન્ન દાખલો લઈએ :

રાગ ગરબી

સતી નારનું સાધન રે, કે હરિવરને ગમવા;
સતી દેહ દમે છે રે, કે રસિયા સંગ રમવા. ૧
લગની દૃઢ લાગી રે, કે શ્યામલિયા મંગે;
સતી રસવસ થૈ છે રે, કે રસિયાને રંગે. ૪

વૃ. કા. દો. ૨, પૃ. ૬૩૩

સતી] નારનું, સાધન; રે-કે, હરિવર; ને ગમ,વા
સતી;] દેહદ, મે છે; રે-કે, રસિયા; સંગ રમ,વા
એમ ચતુષ્કલો પડો રહે છે. છતાં રચના ત્રિતાલી ચોપાઈની પેઠે ષટ્કલમાં
પણ સ્વાભાવિક રીતે પડી શકે છે.

સતી] નારનું; સાધન; રે-કે; હરિવર; ને ગમ; વા
દાદા દાદાદા દાદાદા; દાદાદા દાદાદા; દા દાદા; દા
સતી;] દે હ દ; મેછે -; રે -કે; રસિયા-; સંગરમ; વા
દાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દા દાદા; દાદાદા; દા
આ બન્નેમાં ગાઈ શકાય છે પણ ત્રીચેની ષટ્કલોમાં જ લેવાશે. હઠથી
ચતુષ્કલોમાં નાંખવા જતાં શોભશે જ નહીં.

પદ્ય રાગ ગરબી

વ્હાલે મોરલી લીધી છે હાથ દજાડે છે ઘેરી રે;
આવી ઊભા છે જગુનાને તોર પીનાંવર પેરી રે. ૩
વ્હાલે પેર્યા છે ફુલડાંના હાર બાંધ્યા છે બાજુ રે;
એને લ્હેકે છે કાનો માંય કુંડલિયા કાજુ રે. ૪
વ્હાલે મૃગલાં પમાડ્યાં મોહ બંસીને નાદે રે;
હરિ ગાય છે સુંદર ગીત મધુરા માદે રે. ૫
હરિને હેતે કરીને હાથ જાળ્યાનો હેવા રે;
સહી બ્રહ્માનંદનો નાથ રમવા જેવા રે. ૬

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૭૧૧

અત્યાપનિકા :

વ્હાલે] મોરલી; લીધીછે; હાથવ; જાડેછે; ઘેરી -; રે
દા દા] દાદાદા દાદાદા દાદાદા દાદાદા દાદાદા દા

આવી] ઝમાછે; જમનાને; તીરપી; તાંબર; પેરી-; રે
 દાદા] દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા; દાદાદા દાદાદા; દા
 હરિને] હેતેક; રીને-; હાથજ્ઞા; લ્યાનો-; હેવા-; રે
 સહી] બ્રહ્મા-; નંદનો; ના-થ; રમ વા-; જેવા-; રે

અંતે દ્વિકલ 'રે' આવે છે, અને તે પછીની પંક્તિના નિસ્તાલ ચતુષ્કલ સાથે જોડાઈને ષટ્કલ બને છે એ દેખીતું છે. પણ બીજી કદાચ તરત ધ્યાનમાં ન આવે એવી ધૂંધી એ છે કે ત્રીજા ષટ્કલમાં દરેક પંક્તિમાં ગાલ આવે છે. આને રોઝાની જ ભંગી ગણવી જોઈએ. રોઝામાં ત્રીજા ચતુષ્કલમાં 'દાલ' આગળ શબ્દાન્ત યતિ આવતી એવી જ રીતે અહીં ત્રીજા ષટ્કલમાં આવે છે. એમ થવાથી પંક્તિ ત્રિતાલી ચોપાઈ જેવી જણાય. જેમ કે

વ્હાલે મોરલી લીધી છે હાથ
 આવી ઝમા છે જમનાને તીર
 હરિને હેત કરીને હાથ

ઉપરની પંક્તિઓ ત્રિતાલી ચોપાઈ જેવી છે, પણ એ ઉપરથી ત્રિતાલી ચોપાઈની પંક્તિ આ દેશીના બંધારણમાં છે એમ કહેવું યથાર્થ નથી. પઠન કરતાં સ્પષ્ટ જણાશે કે જેમ ત્રિતાલી ચોપાઈ ષટ્કલોમાં વહેતી તેમ જ આ રોઝા ષટ્કલોમાં વહે છે. ચોપાઈ કરતાં રોઝા લાંબો છે, એટલે ચોપાઈની પંક્તિના અંત આગળ શબ્દાન્ત આવતાં ચોપાઈની પંક્તિ જોવી હોય તો જોવાય પણ એમ કરવાને વદલે એમ કહેવું જ યોગ્ય છે કે અહીં રોઝામાં અમુક સ્થાને ગાલ આવે છે એવી ભંગી છે. અહીંના ગાલ આગળ ષટ્કલ પણ પૂરું થતું નથી. પછીના ષટ્કલનો આદ્યાક્ષર ગાલ સાથે જોડાય છે : 'હાથવ' 'તીરવ' એ પ્રમાણે. પણ છેલ્લી પંક્તિમાં 'નાથ' આખું ષટ્કલ પૂરે છે ત્યાં પણ એને ચોપાઈની પંક્તિ કહેવી અપ્રામાણિક છે. જેમ ચોપાઈમાં ગાલ આવે છે એ એક ષોડશી રચનાની ભંગી છે, તેમ અહીં મધ્યમાં ગાલ આવે એ એક રોઝાની ભંગી છે. બન્નેમાં ભંગીની પ્રક્રિયા એક જ છે. જેમ આ પ્રકરણમાં આગળ આપેલા ગરબાછંદના યતિખંડો દોહરાના ઉત્તર યતિખંડો જેવા છે, છતાં ત્યાં દોહરાનો યતિખંડ નથી તેના જેવું જ આ છે. કવિ ન્હાનાલાલની પ્રસિદ્ધ ગરબી

મારાં નયણાંની આઢસ રે ન નિરહ્યા હરિને જરી;
 એક મટકૂં ન માર્યૂં રે ન ઠરિયાં જ્ઞાંત્રી કરી.

કેટલાંક કાવ્યો - ભા. ૨. પૃ. ૧૬

ઉપરના જ કાઠાની છે :— [સહેલાઈથી સમજાય તેવાં લઘુનાં ગુરુકરણો ચિહ્નિત કર્યાં નથી.]

મારાં] નયણાંની; આઠસ; રે-ન; નિરખ્યા-; હરિને જ; રી

અક;] મટકું ન; માર્યું-; રે-ન; ઠરિયાં-; જાણી ક; રી

રોઝામાં ધ્રુવખંડ આવતો હોય, અને એ ધ્રુવખંડ બાદ કરતાં બાકી ચોપાઈની પંક્તિ જ રહેતી હોય ત્યારે એ દેશીમાં ચોપાઈનું કાઠું વધારે બહાર પડતું દેખાય, જેમ કે

વાગી સ્વયંવરમાં હાક, તે નઠ આવ્યો રે;

ભાગાં ભૂપ સર્વનાં નાક, ઓ નઠ આવ્યો રે.

જાણે ઉદયો નૈષઘ ભાણ, તે નઠ આવ્યો રે;

અસ્ત થયા સૌ તારા સમાન, ઓ નઠ આવ્યો રે.

બૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૧૫૧

વાગી] સ્વયં-; વરમાં; હા-ક; તે નઠ; આવ્યો-; રે

ભાગાં;] ભૂપસ;ર્વનાં-; ના-ક; ઓ નઠ; આવ્યો-; રે

ધ્રુવખંડ અર્થની દૃષ્ટિએ તરત અલગ પડી જાય છે એટલે બાકીની પંક્તિ અલગ જોવાનો પ્રસંગ મળે છે. છતાં સંગીતની દૃષ્ટિએ ધ્રુવખંડ સાથેની આખી પંક્તિ એ જ રચનાનું એકમ છે. રચતી વખતે પણ કવિ મનમાં ચોપાઈ રચીને ધ્રુવખંડો વઢગાડી દેતો હશે એમ મને લાગતું નથી. રચના દરમિયાન ધ્રુવસહિત આખી પંક્તિને એ ગણગણતો હશે એવી મારી કલ્પના છે. તેમ છતાં કવિ પણ આ ચોપાઈની પંક્તિ જોઈ શકે એમ હું માનું છું. અત્યારનો કવિ તો અવશ્ય જોઈ શકે. રચનાવ્યાપાર વખતે તે એ ભાગ વિશે સભાન હોય, અને તેથી એ ભાગને ચોપાઈની દૃષ્ટિએ પણ સાથે સાથે સુઘડ કરતો જાય એ શક્ય છે. એટલે આ રચનાનું રોઝામાં આવતી ચોપાઈની ભંગી કહેવી હોય તો કહી શકાય. પણ એ રચના તો રોઝાની જ છે. નરસિંહનું એક રોઝાનું પદ જોઈએ :

પદ ૨ જું

વંદ્રાવનમાં માનની મધ્યે મોહન રાજે;

કંઠે પરસ્પર બાહૂલડી ધૂન નેપૂર વાજે. ૧

કાલા કૃષ્ણ ત્યાં સંચરે, નાદ નિર્ઘોષ થાય,

મંડપ માંહે મલપતાં, વ્હાલો વાંસઢી વાય. ૫

તાઢી દેતાં તારુણી, જ્ઞાંજ્ઞરનો જ્ઞમકાર,

કટિ કિકિળી રણજળે, ધુધરીના ધમકાર. ૭

ધન રે ધન એ સુંદરી, ધન શામલવાન,
નરસૈયો ત્યાં દીવી ધરી રહ્યો, કરે હરિનું ગાન. ૮

નરસિંહ મેહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૧૮૭-૮૮

આનાં ષટ્કલો નીચે પ્રમાણે પડે :

વંદ્રા-; વનમાં-; મા-ન; ની મધ્યે; મોહન; રાજે-;
કંઠેપ; રસ્પર; બાહુલ; ડી ધૂન; નેપુર; બાજે-;

મંડપ; માંહે-; મલ-પ; તાંઘાલો; વાંસઢી; વાય-;
તાઢી-; દેતાં-; તા-ર; ણી જ્ઞાંજર; નોજમ; કાર-;

કટિ-; કિકિણી; રણ-જ્ઞ; જે ઘુઘરી; નાધમ; કાર-;

ધન રે-; ધન એ-; સું-દ; રીધન; શામલ; વાન-;

નરસૈયો; ત્યાં દીવી; ધરીર; હ્યોકરે; હરિ નું-; ગાન-;

ષટ્કલોમાં અક્ષરની વહેંચણી કોઈ ક્યાંક જુદી રીતે પણ કરે, પણ ગવાતાં એકંદર આ રીતે અક્ષરો વહેંચાય. હવે આ દેશી વાંચતાં અંદર કેટલીક પંક્તિઓ દોહરાની જણાય છે. ઉપરના અવતરણમાં ૫ અને ૭ સંખ્યાવાઢી કડીઓ દોહરાની લાગે. તો પ્રશ્ન એ થાય છે કે આ દેશીને દોહરાની દેશી ગણી શકાય? આ આખી કૃતિ જોતાં તો તેમાં દોહરો અકસ્માતથી આવતો જણાય છે. દોહરાના અર્ધની માત્રાઓ ૨૪ થઈ રહે છે. એટલે દોહરો રોઢા જેવો દેખાય એ સંભવિત છે. પણ આ આખી કૃતિ દોહરાના નમૂના પર થઈ નથી જ. ૧લી અને ૮મી કોઈ રીતે દોહરામાં બેસે તેવી નથી. એટલે આને દોહરાની નહીં પણ રોઢાની જ દેશી કહેવી જોઈએ. છતાં તેમાં ત્રીજા ષટ્કલમાં દાલદા આવે છે, અને અંતે ગાલ આવે છે તે દોહરાના જેવી ભંગી છે એટલું સ્વીકારવું જોઈએ. આગળ જોઈ ગયા તેમ કેટલીક દેશીઓમાં ધ્રુવલંકો બાદ કરતાં બાકીની લંકા પંક્તિઓ વધારે દોહરા જેવી જણાય છે. જેમ કે :—

પછી સુદામાજી વોલિયા, સુણ સુંદરી રે;

હું કહું તે શિલ્પ માન, ઘેલી કોણે કરી રે;

જે નિર્મ્યું છે તે પામિયે, સુણ સુંદરી રે;

વિધિએ લલ્લી વૃદ્ધિહાણ, ઘેલી કોણે કરી રે.

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૨૪૨

ષટ્કલોમાં અક્ષરવિન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય :

પછી સુ; દામોજી; બો-લિ; યાસુણ; સુંદરી; રે- - ;

હું કહું; તે શિલ્પ; મા-ન; ઘેલી કો; જે કરી; રે-

જે;] નિમ્યું-; છે તે-; પા-મિ; યે સુણ; સુંદરી; રે
વિધિ;] એ લક્ષી; વૃદ્ધિ-; હા-ળ; ઘેલી કો; જે કરી; રે

આમાં દોહરાની મંગી વધારે સારી રીતે પ્રતીત થાય છે. આમાં ધ્રુવચંડો બાદ કરતાં વિષમ પંક્તિને અંતે દાલદા અને સમપંક્તિને અંતે ગાલ એકઘાસં ચાલ્યું આવે છે, અને પ્રાસ ગાલના જ મળે છે, એ બન્ને લક્ષણો દોહરાનાં જ છે. તેમ છતાં આખી પંક્તિ રોઝાની છે, એ તરફ દુર્લક્ષ ન કરવું જોઈએ. મને પઠનસમયે ત્યાં અમુકમંગીવિશિષ્ટ રોઝા જ મૂર્ત થાય છે. અલબત્ત આગઢ આવા પ્રસંગે કહ્યું હતું તેમ રચનાર રોઝા સાથે સાથે દોહરા તરફ પણ સમાન રહી રોઝાના કાઠામાં દોહરો પણ ઉતારે એ સંભવિત છે. એવો એક દાસલો મળી પણ રહે છે. અને તે પણ એક પ્રાચીન કવિમાંથી :

કડવું ૩૨. રાગ રામગ્રી

વચન પ્રભુનાં સાંભળી મન વાઢીએ જી
ચરણે કર્યા પ્રણામ બોલ્યું પાઢીએ જી
એક અમારી વીનતી મન વાઢીએ જી
સાચું સુણીએ સ્વામ બોલ્યું પાઢીએ જી

બે નઢાહ્યાન, પૃ. ૫૭

અહીં ધ્રુવચંડો બાદ કરતાં શુદ્ધ દોહરો રહે છે :

વચન પ્રભુનાં સાંભળી, ચરણે કર્યા પ્રણામ
એક અમારી વીનતી, સાચું સુણિયે સ્વામ.

આપણે ષટ્કલોનો ન્યાસ જોઈએ.

વચન પ્ર; મૂનાં-; સાં-મ; ઢી મન; વાઢીએ; જી - -;

ચરણે-; કર્યા પ્ર; ણા-મ; બોલ્યું-; પાઢીએ; જી - -;

દોહરાની મંગીયો સમ વિષમ પંક્તિઓના અંતોમાં વૈવિધ્ય આવ્યું, એકમાં અંતે ગાલગા બીજોમાં અંતે ગાલ આવ્યું, તેથી વેવડા ધ્રુવચંડોને સ્થાન મઠ્યું. અને તે ધ્રુવચંડો પણ ભિન્નભિન્ન લંબાઈના. વચ્ચેમાં છેલ્લું ષટ્કલ 'જી' નું છે. ઉપાન્ત્ય ષટ્કલ ગાલગા પ્રાસવદ્ધ છે. તેની આગઢ વિષમપંક્તિમાં ષટ્કલની છેલ્લી બે દ્વિકલો ધ્રુવચંડના આદ્ય બે અક્ષરો પૂરે છે. ત્યારે સમ પંક્તિમાં એ આખું ષટ્કલ ધ્રુવચંડના આદ્ય બે ગુહ અક્ષરો પૂરે છે, એમ અનેક રીતે વૈવિધ્ય આવે છે. પ્રાચીન કવિઓએ આ મંગીને ખૂબ વિકસાવી છે. જૈન કવિઓએ આ દોહરાને અણીશુદ્ધ રાસવા કાઢી રાખી છે :

ढाल : वाडी फूली अति घणी मन भमरा रे : ए देशी १५ मी.

भव नाटिकमां जोयतां चित्त चेतोरे !

एक जीव बहु भाव चतुर चित्त चेतोरे.

आ. का. म. १, पृ. २३४

अलबत्त आने षट्कलमां तो लई ज शकाय. पण आ एटलुं सुघड छे के तेने चतुष्कलोमां पण लई शकाय.

भव ना, टिकमां; जोय, तां चित; चेतोरे—;

एक जीव बहु; भावच, तुर चित; चेतो, रे—;

अहीं दोहरानो रोळाना अंगमां विनियोग थतां तेमां विषम यतिखंडोमां दालदामां अंते आवती बे प्लुत मात्राओ अहीं अनवकाश बनी जाय छे.

आपणे मात्रामेळ छंदोमां जोयुं के प्लवंगम ए रोळानी ज प्लुतिबद्ध रचना छे. ए प्लवंगम पोते ज देशीओ तरीके वपराय छे. दलपतरामे प्लवंगमनुं लक्षण आप्या पछी दाखला आप्या छे तेमां नीचेनो दाखलो पण आप्यो छे :

माटे मारा मित्र, विचारो वात रे,

पापी मटी पवित्र, बनो मलि भात रे;

जीवननुं फळ जाणि, भजो भगवान रे,

अंतर प्रीती आणि, धरो नित ध्यान रे.

द. पि. पृ. १५

आमां अंते गालगा आवे छे अने तेना अंत्य गाने स्थाने तानपूरक 'रे' आवे छे, जे देशीनुं लक्षण छे. आमां अगियार मात्राए यति मूकी छे अने तेने लीवे त्यां गाल आवे छे, अने गालान्त खंडो पाछा प्रासथी सांघ्या छे. छतां आ गाल ते बराबर गरबा छंदना गाल जेवो नथी केम जे गरबा छंदनो गाल उच्चारणसां गाळ छे.

प्रसिद्ध 'ओषवजी संदेशो कहेजो श्यामने' ए देशी शुद्ध प्लवंगमनुं दृष्टान्त छे. आपणे तेनुं एक आधुनिक दृष्टान्त लईए :

सुरतानी वाडीना मीठा मोरला !

ऊछळता शा उरसागर उल्लास जो !

निर्झरती सौभाग्य सुहागन ज्योत्स्निका :

नयणे झळके नमणुं निर्मेळ हास जो;

सुरतानी वाडीना मीठा मोरला !

સંધિઓ બરાબર પ્લવંગમના છે. તેમાં દેશીનાં તત્ત્વ ઇટલાં છે કે તેમાં એક પંક્તિ ટેકની છે, અને અંતે આવતા ગાલગામાં છેલ્લા ગાની જગાએ સમ પંક્તિઓમાં જો આવે છે અને એ જો પહેલાંના ગાલનો પ્રાસ છે. ઇટલે પ્રાસ પળ સમપંક્તિનો જ છે. કઢી ચારને બદલે પાંચ પંક્તિઓની છે અને તેમાં છેલ્લી પંક્તિ એ પહેલી પંક્તિનું ટક તરીકેનું પુનરાવર્તન છે.

પ્લવંગમ એ રોઝાની પંક્તિના અંત્ય સંધિઓના ઘંટનથી થાય છે, ઇટલે બન્નેમાં કાલસંધિઓ સરખા જ છે અને તેથી વસ્ત્રેના મિશ્રણની રચના શક્ય બને છે. એવી એક રચના આપણને અર્વાચીન સાહિત્યમાં મળે છે: કવિ ન્હાનાલાલના 'ધણ'માં.

ઝગ્યો સૂરજ જો લીલૂડા વનમાં રે
ઝગ્યો ઝગ્યો સરવર-ગિરિવરને તટે
જાગ્યાં ધોર ઘટામાંનાં પંજેરૂ રે
જાગ્યાં જાગ્યાં મેના, પોપટ, મોરલા.

વિષમ પંક્તિ રોઝાની છે અને તેમાં છેલ્લા ચતુષ્કલની જગાએ તાનપૂરક રે— આવે છે. બીજી પંક્તિ શુદ્ધ ગાલગાના પ્લવંગમની છે. આશ્ચર્યની વાત છે કે આવા કાવ્યમાં ક્યાંઈ પ્રાસ આવતો નથી. આ મિશ્રણ એક રીતે રોઝા અને પ્લવંગમની સમાનતાનો પુરાવો છે.

હવે સવૈયાની રચનાઓ લઈએ.

આખી વત્રીસી રચનાઓ થોડી જ મઝશે કારણ કે દેશીઓ ગાવા માટે છે અને તેથી તેને અંત તરફ લલકાર માટે પ્લુતિનો અવકાશ જોઈએ છે. નીચેની કૃતિ ત્રીસી દેશી છે.

રાગ ગરબાનો

પડવે, બ્રહ્મા, પાસ પુકારી, વસુધા, સુરમી, રૂપ ધ, રી—,
સુર સર, વે શં, કર અજ, આદિ, આવ્યા, જ્યાં અવિ, નાશ હ, રી—
સફાઈવંધ ચતુષ્કલો આવે છે. ઢાકોરના રણછોડજીનો પ્રસિદ્ધ ગરબો આ જ ઢાઢનો છે :

ચાંલોને જૈ, યેરેદેવ, દરશન, કરવા, ઢાંકોરમાં, ઠાંકોર વિ, રાજે, છે—,
દીના, નાય દ, યાઢ દાં, મોદર, દરશન, થી દુખ, ભાગે, છે—,

પહેલી પંક્તિમાં એક સાથે સાત દીર્ઘને લઘુ કરવા પડે છે. પ્રસિદ્ધ 'વૈષ્ણવ-જન'નું પદ પણ ત્રીસી રચના છે.

વૈષ્ણવ, જન તો, તેને, કહિયે, પીડ પ,રાઈ, જાણે, રે-
પરદુઃ;૨ે ઉપ,કાર ક,રે તોંય, મન અભિ,માન ન, આણે રે, -,

હવે એક બીજી પ્રસિદ્ધ ઢાઢ લઈએ :

વૈશંપાયન ઍણિપેરે~ બોલ્યા સુજ જનમેજય રાય જી
વિસ્તારી તુજને સંભઢાવું ભારતનો મહિમાય જી

ચતુષ્કલો કરવામાં કશું વિશેષ નથી પળ આના અંતના અક્ષરો નીચે પ્રમાણે
ગવાય છે તે ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે :

ભારત, નો મહિ, મા-, યજી,

પરંપરાથી આ રીતે જ ગવાય છે. ‘જી’ અંતવાઢી ઘણી ઢાઢોમાં આ પ્રમાણે જ
પ્લુતિઓ આવે છે. વધારે તાનપૂરકોવાઢા ઢાઢલા લઈએ :

મહાકાઢીનો ગરબો

મા તું પાવાની પટરાણી કે કાઢી કાઢિકા રે લોલ.

મા તારો ડુંગરડે છે વાસ કે ચડવું ઢોહલું રે લોલ.

વૃ. કા. ઢો. ૨, પૃ. ૬૧૬

ન્યાસ :

મા તું] પાવા,ની પટ;રાણી~ કે,કાઢી; કા~ઢિ, કારે; લો~લ,

મા તોંરો~;] ડુંગર,ડે છે; વાસ કે,~ ચડવું; ઢો~હ, લુંરે; લો~લ.

પહેલા ચતુષ્કલ પછી તાલવ્રઢ્ઢ અષ્ટકલો શરૂ થાય છે. બરાબર મધ્યે ઍટલે
ચોથા ચતુષ્કલમાં છેલ્લા લઘુ તરીકે ‘કે’ આવે છે. અન્ય ચતુષ્કલ લો~લ
આવે છે. તે પછીની પંક્તિના ચતુષ્કલ સાથે મઢી અષ્ટકલ રચે છે. લો~લ
પહેલાં ઢ્વિકલ ‘રે’ આવે છે જે ઉપાન્ય ચતુષ્કલમાં મઢે છે. તેમ જ છેલ્લેથી
ત્રીજા ચતુષ્કલમાં ગા~લ આવે છે. આ બધાનાં ગરવામાં નિયત સ્થાનો છે.

હવે ધ્રુવસંઢોવાઢી ઢેશીઓ જોઈએ :

વડ સાસુ ઘણું ભારે માણસ બોલ્યાં પરમ વચન વહુજી

વડી~ વહુવર તમે~ કાંઈ ન જાણો મ્હેતા વૈષ્ણવ જન વહુજી

છેલ્લું ચતુષ્કલ ધ્રુવ છે. તેની પહેલાં ગા~લ આવે છે : ‘ચં~ન’, ‘જં~ન’.

ઍ ઢઢિયાં સાથે બાથ, નાથ કેમ મીઢો રે જાઢવજી;

હું કહું છું તમારી ઢાસી, નાસીને હીંઢો રે જાઢવજી. ૨

વૃ. કા. ઢો. ૧, પૃ. ૬૧

ઉત્થાપનિકા :

૧] બઢિયા, સાથે; બાથ નાથ કેમ; મીડો રે-; જાદવ,જી,
હું;] કહું છું ત,મારી; દાસિ નાસિને; હીંડો રે-; જાદવ,જી

‘રે જાદવજી’ ધ્રુવખંડ છે અને ઉપર પ્રમાણે સંધિઓમાં વ્યાપે છે. વચલા બષ્ટકલમાં આવતી પ્રાસ સાંકળી, અંત્ય ધ્રુવખંડ વગેરે દેશીનાં સ્વાસ રક્ષણો સ્પષ્ટ છે.

જગત,નું સુખ; જાકલ,નું છે; પાળી, રે-; જાળી, લે-;

વળસી, જાતાં; વાર ન,હીં સત; વાળી,રે-; જાળી લે-;

‘રે જાળી લે’ ધ્રુવખંડ છે. આ પંક્તિમાંથી ‘જાળી’ કાઢી નાંખતાં બાકીની પંક્તિ રોઢાની જણાય છે પણ ઇટલા માટે આ રચનાના અંગમાં રોઢા છે એમ કહી શકાયે નહીં. આ જ જાતની એક બેવડા ધ્રુવવાળી પંક્તિઓ જોઈએ :

કારતક માસે મેલી ચાલ્યા કંત રે વ્હાલાજી;

પ્રીતલડી તોડીને આપ્યો અંત મ્હારા વ્હાલાજી.

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૮૩૬

કારત, માસે; મેલી, ચાલ્યા; કંત, રે-; વ્હાલા, જી-;

પ્રીત લ,ડી તો;ડીને, આપ્યો; અંત, મ્હારા; વ્હાલા, જી-;

મામાં બેવડા ધ્રુવખંડો છે. ‘રે-; વ્હાલા,જી-;’ અને ‘મ્હારા; વ્હાલા, જી-;’ બન્ને છેલ્લાં ત્રણ ચતુષ્કલો રોકે છે.

૧ તો બઢિયા સાથે બાથ હો રે હઠીલા રાણા;

તે તો જોઈને મરિયે નાથ હો રે હઠીલા રાણા.

૪

૧ તો, બઢિયા; સાથે, બાથ; હો-, રે-હઠીલા, રાણા;

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૭૦

લટકાઢા તારે લટકે રે લેરખડા હું લોમાળી;

વાંસલડી કેરે કટકે રે ચિતડાને લીધું તાળી.

વૃ. કા. દો ૧, પૃ. ૭૮૧

લટ] કાઢા, તારે; લટકે રે-; લેરખ,ડા હું; લોમા,ળી

વાં;] સલડી, કેરે; કટકે રે-; ચિતડા, ને લી; ધુંતા,ળી

ચોથું ચતુષ્કલ આલું ‘રે-’ થી પુરાયું છે, અને ત્યાં પડતા યતિખંડો પ્રાસથી જોડાયા છે.

પ્હેરોને પીતાંબર લાલ પલવટડી તમે વાલોજી
જુવતી જનને મોહ્યા રે લાલ લડસડતી ગતે ચાલોજી

‘લાલ’ નો ‘લા’ ત્રણ માત્રાનો પ્લુત હોઈ એ ધ્રુવપદ શબ્દ આજું ચોયું
ચતુષ્કલ રોકે છે. પછીની પંક્તિમાં ધ્રુવ જરા મોટું બને છે અને તેથી આગલું
ચતુષ્કલ જરા વિક્ષિપ્ત થાય છે :—

જુવતી, જનને; મોહ્યા રે, લા ૫લ;

એમ થાય છે, અને એ જાણી જોઈને કરેલું જણાય છે કારણ કે ‘રે’ કાઢી
નાશ્યો હોત તો ગુરુને ટૂંકાવવો પડત નહીં. દેશીકારો એમ ઘણી વાર જાણી
જોઈને રચનામાં અમુક સ્થાને લચક મૂકવા ગુરુને લઘુ કરે છે.

જતને જાઝવ્યું રે જોબન ભૂધર ભેટ કરેશ;

જો હરિ નહીં મઢે રે, મહારા પાપી પ્રાણ તજેશ. ૮

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૧૧

ઉત્થાપનિકા :

જતને, જા ૫લ; વ્યૂં—, રે—; જોબન, ભૂધર; ભેટ કરેશ;

જો હરિ, ન્હૈં ૫મ; ઢે—, રે—; મહારા, પાપી; પ્રાણ ત, જેશ;

‘જાઝવ્યું’ ‘ન્હૈંમઢે’ એ અષ્ટકલવ્યાપી ગાલગા છે, જે ચતુષ્કલ જાતિ-રચના-
ઓમાં અનેક જગાએ આવે છે. ઘણુંખરું તે અંતમાં આવે છે, જેમ કે પ્લવંગમમાં
અને પદોમાં— ‘સદ્ગુરુ’ (ગત પૃ. ૩૪૭) જેવી રચનાઓમાં; અહીં વિશેષ એ
છે કે એ ગાલગારે પંક્તિના પૂર્વાર્ધમાં આવે છે. બે બીજાં દૃષ્ટાન્તો જોઈએ.

વઢતાં વ્હાલમાં રે નચાવ્યાં લલચાવ્યાં લોચન

વઢતાં, વ્હા ૫લ; માં—, રે ૫ન; ચાવ્યાં લલચા; વ્યાંલો, ચં ૫ન;

અહીં મધ્યમાં આવતા ‘રે’ ની માત્રા ઘટી છે, પણ તેવું ઘણી વાર દેશીઓમાં
થાય છે. તેથી રચના બદલાતી નથી.

સજ્જન સાંભઢો રે હરિની બાઢ લિલા કં ગાશું.

દયારામરસસુધા પૃ. ૨૫ અને ૫૩

અહીં આપણે સવૈયાની દેશીઓ બંધ કરીએ અને તેનાથી ટૂંકી ચોપાયાની દેશીઓ
લઈએ.

પ્રથમ ૨૮સા ચોપાયાનું એક પ્રસિદ્ધ અને સુંદર સંગીતવાળું લોકગીત
લઈએ :

રાજલ પાળી ગ્યાંતાં અમે સૈયર પાળી ગ્યાંતાં
માઘવપુરનો મારગ અમને વેરી થૈને લાગ્યો.
તારા હાથની આંગઢિયો રાજલ હાથની આંગઢિયો
જાણે ચોઢા મગની ફઢિયો રાજલ ચોઢા મગની ફઢિયો
(સાંમઢેલું)

આટલું બસ થશે. ‘માઘવપુરનો’ એ પંક્તિ શુદ્ધ ૨૮સા ચોપાયાની છે. બીજી પંક્તિઓ પણ ચોપાયાની છે જ પણ તેમાં દેશીનાં લક્ષણો છે જે નીચેની ઉત્થાપનિકા ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે.

રાજલ, પાળી; ગ્યાંતાં – અમે; સૈયર પાળી; ગ્યાંતાં – – ;
માઘવ, પુરનો; મારગ અમને; વેરી થૈને; લાગ્યો–

તોરો;] પગની આંગઢિયો રાજલ; પગની આંગઢિયો –
જોળે;] ચોઢા મગની; ફઢિયો રાજલ; ચોઢા મગની; ફઢિયો

પહેલી પંક્તિમાં બીજા અષ્ટકલમાં પ્લુતિ ગોઠવાઈ છે તે ધ્યાનમાં લેતાં પંક્તિ અઢાવીસા ચોપાયાની થઈ રહે છે. ચોપાયામાં અંત્ય ચતુષ્કલ અનક્ષર છે તેની કાલમાત્રા મૂકતાં રચના બન્નીસી થઈ રહે છે. માઘવપુરવાઢી પંક્તિ તો પહેલાં કહ્યું તેમ ચોપાયાની છે જ. પણ તેના અંત્ય સાતમા ચતુષ્કલ પછી બે જ માત્રા અનક્ષર રહે છે, તે પછીની પંક્તિની આદ્ય બે માત્રા સાથે મઢીને આખું અષ્ટકલ પૂરું કરે છે. બધી પંક્તિઓ પછી એ પ્રમાણે જ પૂરી થાય છે. ‘તારા’ અને ‘જાણે’ બન્ને માત્રાનાં જ છે. પઠનભેદે કોઈ પહેલી પંક્તિમાં પ્લુતિ ઘટાઢી ‘અમે’ ત્રણ માત્રાનું પણ કરે, ‘ગ્યાંતાંઅમે;’ એ પ્રમાણે.

પ્લવંગમમાં અંતે જેવી ગાલગાની ભંગી આવે છે તેવી ભંગી ચોપાયાના પૂર્વાધિમાં આવતી એક રચના જોઈ છે તે નીચે ઉતારું છું.

નારી કુંજરની વસુ, પહેર્યા સાથલ ઘાસેં રે;
તે તો મારૂ ઘાબઢાં, પ્હેરે કેમ તમાસેં રે; ૪
દેવવસન પ્હેરે વહૂ, નજર ન આવે તેઈ રે;
મેંદે મૂક્યાં મોદસોં, પાસે મૂક્યાં લેઈ રે. ૫

આ. કા. મ. ૧, પૃ. ૧૦

ઉત્થાપનિકા :

રે
દાદા દાદા ગાળગા – દાદા દાદા દાદા ગા –

પઠનમાં ચોપાયાની દેશી જણાશે, પણ પૂર્વાર્ધમાં દોહરાની ભંગી છે. — દોહરાનો જ યતિચંદ છે.

જાતિ પ્રકારનો ચોપાયો ૨૮સો અને ૨૭સો હોય છે પણ દેશીઓમાં ૨૬સો ચોપાયો પણ મળે છે. રચના સાદી છે, હું ચતુષ્કલો અને અષ્ટકલોમાં પંક્તિઓ મૂકું છું.

જાતે, છો અતિ; રસિયા, રે જગ; જીવન, કાના; રે —, — — ;

તમો માં, રે મન; વસિયા, રે જગ; જીવન, કાના; રે —, — — ;

બૃ. કા. દો. ૩, ૭૭૭

કોઈ પાઠભેદે બીજી પંક્તિનો પ્રારંભ ‘તમો’ મા’ એમ પણ કરે. પણ મને એ પાઠ સુંદર નથી લાગતો. અને મેં અનેક લોકગીતો દેશીઓ સાંભળી છે તેની પરંપરા જોતાં પહેલો પાઠ મને સારો લાગે છે. આવા પઠનભેદો તેમ છતાં હોઈ શકે અને દરેક જગાએ તે હું નોંધીશ પણ નહીં. આ દેશીની એક વિલક્ષણતા એ છે કે પંક્તિમાં અર્ધથી વધારે લાંબો ધ્રુવચંદ છે, જે બહુ વિરલ હોય છે, છઠ્ઠીસ માત્રાની પંક્તિમાં પહેલાં ત્રણ ચતુષ્કલો જ સ્વતંત્ર છે, બાકીનો ભાગ ધ્રુવમાં જાય છે.

આવી જ એક ભિન્ન પ્રકારની રચના લઈએ :

પછે ગુરૂજીએ તેડિયો રંગીલા કૂંવર રે;

લઈ મસ્તક મૂક્યો હાથ રંગીલા કૂંવર રે.

એકલા ગામ નવ ચાલિયે રંગીલા કૂંવર રે;

કામ પડે જો કોટ રંગીલા કૂંવર રે. ૧૫

બૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૫૬૩

ઉત્થાપનિકા :

પછે ગુરૂજિયે; પૂછિયું રં; ગીલા, કૂંવર; રે —, —

લઈ;] મસ્તક, મૂક્યો; હા —, થે રં; ગીલા, કૂંવર; રે —, — —

એકલા, ગામ નવ; ચાલિ, યે રં; ગીલા, કૂંવર; રે —, — —

કામ પડે જો; કો—ટ રં; ગીલા, કૂંવર; રે —, — —

અંત્ય ‘રે’ સાથે છઠ્ઠીસ માત્રા થાય છે. આમાં ચોપાયા સાથે દોહરાની ભંગી છે, પણ પઠન દોહરા પ્રમાણે નથી, ચોપાયા પ્રમાણે છે. દોહરામાં ‘પૂછિયું’ પછી બે માત્રા અનક્ષર રહે તે અહીં ‘રં’ થી પુરાયેલી છે. તેમ જ દોહરામાં અંત્ય લઘુ લઘુ જ બોલાય છે, અહીં તે ગુરુ બને છે.

એક જગાએ રાસામાં મઢી આવતી પ્રતીક પંક્તિ જોવા જેવી છે તે નીચે ઉતારું છું :

કેશર, વરણો; હો—કાઢ ક; સૂંબો, મારા; લા — — — — — ;

પંક્તિ સુંદર છે અને બીજી રીતે પણ ગાઈ શકાય પણ ઉપરની રીત સાદી છે તે મેં સ્વીકારી છે.

પ્લવંગમમાં અંત તરફ આવતી ભંગી એટલે અષ્ટકલવ્યાપી ગાલગાની ભંગી જેવી ભંગી ચોપાયામાં પણ એક જગાએ જોઈ છે તે નીચે ઉતારું છું.

જો જો કરમ અઘોર કે કપિ મનસ્યૂં રહે રે;

ધિક ધિક મયણવિકાર કે સુરનરને નહે રે

ત્રિયા એહ સ્વભાવ કે કોઝની નહીં રે,

આ સંસાર અસાર કે ધર્મ કરો સહી રે.

આ. કા. મ. ૩. ૧૩૫

ઉત્થાપનિકા :

જો જો, કરમ, અ; ધોર કે, કપિ મન; સ્યૂં—રહે—; રે —, — — ;

અહીં અંત્ય ગાલગા અષ્ટકલવ્યાપી છે.

માત્રામેઢ છંદોની ચર્ચામાં આપણે જોયેલું કે દોહરો એ સંહિત ચોપાયાનું એક સ્વરૂપ છે. એ ક્રમે ચાલતાં હવે આપણે દોહરાની દેશીઓ જોઈએ. આગલા પ્રકરણમાં મેં બતાવેલું છે કે ચતુષ્કલ રચનાઓ કેવી રીતે ષટ્કલ બને છે અને ત્યાં દોહરો ષટ્કલ અને સપ્તકલ બને ત્યારે તેનું કેવી રીતે પઠન થાય છે, એટલે એ બાબત અહીં ફરી લખતો નથી. માત્ર એટલું સ્મરણ કરાવવું બસ થશે કે ‘નઠાહ્યાન’માં આવતી ‘વૈદરમ્મી વનમાં વલવલે’ એ દેશી અને તેની જોડેની ‘મૂલી મમે છે રે મામિની’ એ બન્ને દેશીઓ દોહરાને મઢતી છે, અને તે ષટ્કલમાં તેમ જ સપ્તકલમાં સુંદર રીતે ગવાય છે. અહીં તો હવે કેટલાક જૈન કવિઓએ શુદ્ધ દોહરાનું કારું લઈ તેની આસપાસ ધ્રુવો કે બીજાં અંગો લગાડીને દેશીઓ કરેલી છે તે જોઈશું.

જો માણસ કરિ લેખવો તો મત જાઓ છંડિ, લાલરે;

જાસ્યો તોહી રાખશું બાઢક જિમ રા મંડિ, લાલરે.

આ. કા. મ. ૧, પૃ. ૩૨

અહીં શુદ્ધ દોહરાને અંતે ‘લાલરે’ ધ્રુવચંડ લગાડેલો છે, તે પાંચ માત્રાનો છે અને તેથી ઉત્તર યતિચંડ પૂરી સોઢ માત્રાનો થઈ રહે છે. એટલે

દોહરાના અંત્ય યતિખંડનો ખંડિત થયેલો ભાગ અહીં ધ્રુવથી પુરાય છે. એક બીજી કૃતિ લઈએ :

ઈતના દિન હું જાણતી રેહાં, મિલસ્યેં વાર બે ચાર; મેરે નંદના,
હવે વચ્છ મેઢો દોહિલો રેહાં, જીવન પ્રાણ-આધાર, મેરે નંદના

એજન, પૃ. ૪૫

મધ્ય ધ્રુવખંડ ‘રેહાં’ અને અંત્ય ધ્રુવખંડ ‘મેરે નંદના’ બાદ કરતાં રહેતા અક્ષરપિંડનું કાઠું દોહરાનું જણાશે. અને છતાં તેમાં કોઈ કોઈ ચતુષ્કલોમાં માત્રા વધેલી જણાશે. ‘વારબે’ ‘હવે વચ્છ’ ‘પ્રાણ આ’ સંધિઓમાં ચારથી વધારે માત્રાઓ આવે છે, તેને ચતુષ્કલમાં નાંખતાં ઉચ્ચારણ વગડે છે, અને પઠન કરતાં આ રચના સહેલાઈથી ષટ્કલમાં પડી જતી જણાય છે. એના ધ્રુવખંડો પણ ષટ્કલમાં જ સ્થાન અને અવકાશ પામી શકે છે, એટલે આ દોહરાની ષટ્કલની દેશી છે : હું ષટ્કલો જુદાં લાંબું છું.

ઈતના; દિન હું; જાણ તીરે; હાં --; મીલસ્યે; વારબે; ચારમેરે;
નંદના;

હવે વચ્છ; મેઢો; દોહિલો રે; હાં --; જીવન; પ્રાણઆ; ધારમેરે
નંદના;

આવી દોહરા ઉપરથી કરેલી દેશીઓનાં ઘણાં દૃષ્ટાન્તો જૈન કવિઓની કૃતિઓમાં મળે છે, પણ આ રચના અત્યારે આપણને પરિચિત નથી એટલે એ બધી અહીં લેતો નથી.

અહીં ચતુષ્કલની દેશીઓ બંધ કરી હવે ત્રિકલની દેશીઓ ઉપર આવીએ. આમાં સૌથી પ્રથમ એ કહેવાનું કે માત્ર ત્રિકલો આવે એવી માત્રામેઢ રચનાઓ પણ વિરલ છે, મહીદીપમાં પણ ષટ્કલો આવે છે, તો ષટ્કલો વિનાની દેશીઓ અશક્ય હોય એમાં આશ્ચર્ય નથી. દેશીઓના સામાન્ય પ્રાસ્તાવિક પ્રકરણમાં આપણે ષટ્કલમિશ્ર ત્રિકલ રચનાની ગરબીઓ જોઈ છે : ‘નંદ એક સમે૦’ અને ‘રાધે રૂપાઢી૦’. અહીં કેટલીક લોકગીતની ગરબીઓ જરા જોઈએ :

ચંડ મુંડ ચપટીમાં ચોઢચા રે

આજ દૈતોને રણમાં રોઢચા.

ઉત્થાપનિકા :

ચંડ, મુંડ; ચપટીમાં; ચોઢચા --; રે

આજ;] દૈતોને; રણ માં; રોઢચા -- --;

અંત્ય તાનપૂરક 'રે'ની પહેલાં બે ગુરુ આવી આખું ષટ્કલ પૂરે છે. એનું સ્થાન નિયત છે એટલે એ ગરબીનું લક્ષણ છે. તે સિવાય ઘણાંખરાં ત્રિકલો આવે છે. પણ 'દૈતોને' ષટ્કલ છે. ઘણી ત્રિકલ ગરબીઓમાં જોયું છે કે પહેલા ત્રિકલ પછી તરત એક ષટ્કલ આવે છે. અહીં પણ બીજી પંક્તિમાં એમ બનેલું છે. એક બીજી કૃતિ લઈએ :

બાંઠા રેશમીં તે આંગલાં બિરાજે જો
નવા નતિયામાં' ધૂધરી ગાજે જો

ઉત્થાપનિકા :

બાંઠા] રેશ, મિતે; આંગ, લાંબિ; રાજે—; જો ૫
નવા;] નતિયા માં; ધૂધરી ૫; ગાજે—; જો ૫

ઉપરની કૃતિને બહુ મઢતી આ ગરબી છે. દરેક પંક્તિને અંતે ત્રિકલ 'જો' આવે છે, જે પછીની પંક્તિના ત્રિકલ સાથે મઢી જઈ ષટ્કલ રચે છે અર્થાત્ પહેલા ત્રિકલ પછી તાલ સહિત ષટ્કલો આવે છે, જેમાંનું પહેલું કોઈ વાર ત્રિકલબદ્ધ ન હોતાં ષટ્કલ હોય છે. બાકીમાં ત્રિકલો આવે છે. ક્યાંક એક પ્લુત ગુરુથી ત્રિકલ બને છે :

હવે વધારે અટપટી ત્રિકલ લેખીઓ લઈએ :

ચિશુર આવ્યો શુર ધાર અસિ હાથમાં રે લોલ;
નાથ વ્હોળો જેમ સૂંટ કુદે સાથમાં રે લોલ.
રથ કિકળી અનેક ધોર ઘમકતી રે લોલ;
ઘજા ફરફરે ને કલશ કાંતિ ચમકતી રે લોલ.

બૃ. કા. દો. ૨, પૃ. ૭૩૮

ઉત્થાપનિકા :

ચિશુર] આવ્યો શુર; ધાર, અસી; હાથ,મારેં; લોલ
નાથ;] વ્હોળો જેમ; સૂંટ, કુદે; સાથ,માં રેં; લોલ

વગેરે. ન્હાનાલાલની 'ભેદના પ્રશ્ન'ની ગરબી આ જ ઢાઢની છે :

મ્હેં તો કંકુણ લીપ્યું મ્હારં આગળું રે લોલ;
કોઈ મેદુ આવો તો મેદને મળું રે લોલ
મારી આંખે અદૃશ્ય આંસુડાં વહે રે લોલ :
વિધિ જોઈ જોઈ કાં હસી રહે રે લોલ;

૧. 'નતિયો' એ શંકુ આકારની બાઢકને પહેરાવવાની ટોપી છે. જુદા જુદા રંગની ત્રિકોણાકાર પટ્ટીઓથી એ શંકુ આકાર બનેલો હોય છે.

ન્યાસ :

મ્હેતો] કંકુ, એ લીં; પ્યૂં, મ્હારું; આંગળું રેં; લોલ
કોડ;] મેદુઆ; વો તોં, મેદ; ને મ; ણું રેં; લોલ
મ્હારીં;] આંખે અં; દૃશ્ય, આંસુ; ડાંવ, હેરેં; લોલ
વિધી;] જોઈ જોં; ઈં, કાંહ; સીર; હેરેં; લોલ
દાલ] દાદાદા; દાલદાલ; દાલદાલ; દાલ

આથી પળ વધારે લાંબી, વધારે અટપટી અને વધારે સુંદર એક બીજી
ગરબી લઈએ.

બ્રહ્મા વિષ્ણુ ને મુરરાય, નામી શીશ સકલ દેવતા રે
માના સુંદર જશ ગાય, શરણ આવ્યા ચરણ સેવતા રે.
પાહિ પાહિ જગત માત પાહિ પાહિ ભુવનેશ્વરી રે
પાહિ દાનવ કુલ ઘાત, પાહિ પાહિ વિશ્વંભરી રે

બૃ. કા. દો. ૨, પૃ. ૭૫૦

ન્યાસ : બ્રહ્મા] વિષ્ણુ, ને. મુર; રાય, નામિ; શીશ, સકલ; દેવ, તાં; રેં,
મૌના;] સુંદ, રજશ; ગાય, શરણ; આવ્યાં, ચરણ; સેવ, તાં; રેં,
પાહિ;] પાહિ, જગત; માત, પાહિ; પાહિભુવ; નેશ્વ, રીં; રેં,
પાહિ;] દાન, વકુલ; ઘાત, પાહિ; પાહિ વિ; શ્વં મ, રીં; રેં

બૃં કાં દોં ૨, પૃ. ૭૫૦

રચના ઘણી લાંબી કુલ દસ ત્રિકલોની છે. પહેલાં ચાર ત્રિકલો બે વાર
ગવાઈ પછી પંક્તિ આગળ ચાલે એ રીતે ગવાતી મેં સાંભળી છે. ઉપાડ ઘણો
જોરવાળો છે. ચાર ત્રિકલે યતિ પડી ત્યાં થતા યતિખંડો અહીં પ્રાસથી જોડાયા
છે, એમ કૃતિમાં બેવડા પ્રાસો છે. દાદાદાનું કોઈ નિયત સ્થાન અહીં જણાતું
નથી, પણ ‘પાહિભુવ’ અને પાહિવિ’ શ્લોકો છે. એક પંક્તિમાં પહેલા ત્રિકલ
પછી દાદાદા આવે છે :

દીન શરણાગત દેવ ત્રાણ ત્ર્યંબિકા ગૌરી કરો રે
દીન] શરણાગત; દેવ, ત્રાણ; ત્ર્યંબિ, કાંઘૌ; રીક, રોં; રેં
દાલ] દાદાદા; દાલદાલ; દાલદાલ; દાલદાલ; દાલ

મેં સાંભળેલી આવી જ રચના નીચે પ્રમાણેની છે :

નમું] ગણપતિને; પાય નમું; ગણપતિને; પાય મોંઢા; શીવ શંકર; નેન મૂરેં; લોલ
આથી પળ વધારે લાંબી રચના મળી આવે છે :

સુણો કૃષ્ણ તણી વાણ છે પ્રમાણ રે તાણ પડી મેલી રે;
મજો ચૈતન્ય અખંડ તજો સર્વ વિષય કામના ઘેલી રે. ૧
શોક દુઃખ થયે સુખેથી આનંદ રે મનમાં ન આણો રે;
રાગદ્વેષ બીક વહેમ કામ ક્રોધ રે શત્રુ કરી જાણો રે. ૨

બૃ. કા. દો. ૩, પૃ. ૬૧૬

સુણો] કૃષ્ણ, તણી; વાણ, છે પ્ર; માણ, રે; તાણ, પડી; મેલી—; રે
મજો;] ચૈત,ન્ય અ; અખંડ, તજો; સર્વ, વિષય; કામ, ના; ઘેલી—; રે
શોક;] દુઃખ, થયે; સુખે, યિઆ; નંદ, રે; મન, માન; આણો—; રે
રાગ] દ્વેષ, બીક; વહેમ, કામ; ક્રોધ, રે; શત્રુ, કરી; જાણો—; રે
કુલ્લ બાર ત્રિકલો છે. અંતે 'રે' નિયત છે, પણ વચમાં 'રે' આવે છે તેને
નિયત સ્થાન નથી. એટલે એ છંદનું અંગ નથી.

જરા જુદી રચના તરીકે ન્હાનાલાલની એક ગરબી લઈએ :

મને પાછું આપી ને પેલું આપો રે પ્રાણ મ્હારું પારેવું;
પેલી પુણ્યે હો ! બાંધેલી પાંખ : પ્રાણ મ્હારું પારેવું;
મણિફૂલ જેવી કલગી નચવતું, રે પ્રાણ મ્હારું પારેવું;
લાવો મીઠી એ નેહમરી આંખ, પ્રાણ મ્હારું પારેવું.

કે. કા. ૨, પૃ. ૩૭

ઉત્પાત્તિકા :

મને] પાછું આ; ણીને પેલું; આપો રે; પ્રાણ મારું; પા—રે; વૂં
પેલી;] પુણ્યે હો; બાંધેલી; પાં—ખ; પ્રાણમારું; પા—રે; વૂં

પહેલું ત્રિકલ છોડ્યા પછી સત્તાલ ષટ્કલો શરૂ થાય છે તેમાં પહેલું ત્રિકલ
વિનાનું ષટ્કલ છે, તે પછી આવતું ષટ્કલ પહેલી પંક્તિમાં ત્રિકલવદ્ધ છે, પણ
બીજીમાં નથી, તે પછી એટલે ત્રીજું વહી પહેલી પંક્તિમાં ત્રિકલ વિનાનું
ષટ્કલ છે, અને બીજી પંક્તિમાં ત્યાં પ્લુતિવદ્ધ ગાલ (ગા—લ) આવે છે તે
આ રચનાની વિશિષ્ટ ભંગી છે. ચોથું ષટ્કલ ત્રિકલવદ્ધ છે અને ત્યાંથી
ધ્રુવખંડ શરૂ થાય છે જેનો અંત ઉપર આપ્યા પ્રમાણે આવે છે. આ કૃતિમાં
ષટ્કલો વધારે છૂટથી આવે છે. સમ પંક્તિમાં ગાલ આવે છે, પણ તેને
દોહરાના ગાલ સાથે કશો સંબંધ નથી. એ આ દેશીની એક ભંગી છે.

મોજા ભગતના ચાબલા, ઉપર જેવી જ ત્રિકલ—ષટ્કલ મિશ્ર
રચના છે.

मूरखो रळी रळी कमाणो रे माथे मेलसे मोटो पाणो.

धाईधूतीने घन भेळुं कीधुं कोटीध्वज कहेवाणो;

पुण्यने नामे पा जें न वावर्यो अधवचयी लूटाणो. मूरखो०

बृ. का. दो. १, पृ. ८२६

उत्थापनिका :

मूरखो०; रळीर; ठीक; माणो०रें; मा० थे०; मेलसे०; मोटो०; पाणो—;

—; धाईधू; तीने घन; भेळुं०; कीधू०; कोटी०; ध्वजकहे०; वाणो—

—; पुण्यने; ना०मे०; पाजे न; वावर्यो०; अधवच; थीलू०; टाणो—

मूरखो०; रळीर पहेली पंक्ति प्रमाणे.

आमां केटलांक षट्कलो त्रिकलबद्ध छे अने केटलांक त्रिकलरहित छे. पण विशेष ए छे के दरेकनुं स्थान नियत छे. स्थान विशे टूंकमां कही शकाय के पंक्तिना प्रारंभयी बीजुं षट्कल त्रिकलरहित छे. एटले ध्रुवमां 'रळीर' त्रिकलरहित छे अने आंतरानी बने पंक्तिनुं पहेलुं अनक्षर षट्कल पछीनुं बीजुं पण त्रिकलरहित छे. ते उपरांत ध्रुवना अंतनुं अने आंतरानां बघां प्रासनां षट्कलो पण त्रिकलरहित छे. आंतरानी पहेली पंक्ति ध्रुवरहित छे छतां आखी रचना समसंख्य संधिबद्ध छे, कारण के ध्रुवपंक्ति अने आंतरानी दरेक पंक्तिमां संधिसंख्या सरखी छे. ते साथे ए नोंधवा जेवुं छे के आंतरानी पंक्तिनुं पहेलुं षट्कल अनक्षर जाय छे, पण तेने गणनामां लेवुं जोईए अने एम करतां संधिसंख्या सरखी थई रहे छे. अत्यार सुधी आपणे संधिसंख्या ए ज रीते गणता आव्या छीए. एक बीजी वावत तरफ ध्यान खेंचवा जेवुं छे ते ए के सामान्य रीते मात्रामेळ छंदोमां पंक्तिने अंते अनक्षर संधिओ आवे छे. अहीं पंक्तिना प्रारंभमां अनक्षर संधिओ आवे छे. आ विलक्षण जणाय पण तेमां आश्चर्य जेवुं कशुं नथी कारण के रचना संगीतप्रधान छे, अने संगीतमां एकम आखुं सळंग छे, तेमां पंक्तिभेद होतो नथी. एटले ए अनक्षर विभाग जे पहेलो देखाय छे ते बीजी रीते कहीए तो आगली पंक्तिनी पछी ज आवे छे. आपणे तेम छतां एवी रीते पंक्तिओ पाडी शकीशुं नहीं कारण के एम करवा जतां ध्रुवना पहेला शब्द 'मूरखो'नी व्यवस्था बराबर थई शकती नथी. अनक्षर विभाग पंक्तिने अंते आणवानो आग्रह राखवो होय तो नीचे प्रमाणे उत्थापनिका आपवी पडे : (मात्र षट्कलो बतावीश)

મૂરખો;

રઠીર; ઢી ક; માળો રે; માથે; મેલસે; મોટો; પાળો; ---;

ઘાઈધૂ; તીને ધન; મેઢુ; કીધું; કોટી; ઘ્વજ કે; વાળો; ---

પુણ્યને; નામે; પાજૈન; વાવર્યો; અધવચ્ચ; થીલું; ટાળો; મૂરખો

રઠીર; ---

આવી રીતે ઉત્થાપનિકા આપતાં અનક્ષર સંધિઓ પંક્તિને અંતે સ્પષ્ટ દેખાશે. આંતરાના એ અનક્ષર વિભાગમાં જ ધ્રુવનું પહેલું ષટ્કલ કલમ થઈ રોપાય છે એ સૂત્રી વધારે સ્પષ્ટ થશે. પણ એમ કરવા જતાં ધ્રુવનો માત્ર એક પહેલો શબ્દ પંક્તિમાંથી ટાઢીને તેની સ્વતંત્ર પંક્તિ બનાવવી પડશે, અને એ પણ વિલક્ષણ જ લાગશે. જ્યારે તો આ સંગીતના પ્રાધાન્યનું પરિણામ છે અને અહીં પણ આપણે પિંગલના સાદા સ્વરૂપને વઢગી રહી ઉત્થાપનિકા ઘટાવીએ એ યોગ્ય છે. હવે નીચેનું પદ લઢું :

રે શિર સાટે નટવરને વરિયે, રે પાછાં તે પગલાં નવ ભરિયે રે શિર૦

રે અંતર દૃષ્ટિ કરી જોઢચું, કે ઢહાપણ જ્ઞાણું નવ ઢોઢચું,

એ હરિ સારુ માથું ઢોઢચું,

રે શિર૦

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૭૯૫

આમ પહેલી દૃષ્ટિએ આની પંક્તિઓ વધારે ઓછી સંખ્યાના સંધિઓની જણાય પણ સંગીતના એકમ તરફ ધ્યાન રાખી ઉત્થાપનિકા કરતાં પંક્તિઓ સમસંખ્ય સંધિઓની જણાશે. રચના ષટ્કલમાં ગવાય છે અને હું ષટ્કલોમાં જ ઉત્થાપનિકા કરું છું :

રે;] શિરસાટે; નટવરે; ને વરી;યે -

રે;] પાછાં તે; પગલાં -; નવ ભરી;યે -

રે;] શિર સાટે; નટવરે; ને વરી;યે -

રે;] અંતરે; દૃષ્ટિ કે;રી જો -;યું -

કે;] ઢહાપણે; જ્ઞાણું -; નવઢો -; ઢચું -

એ;] હરિસા -;રૂ મા -; થું ઢો -; ઢચું -

રે;] શિર સાટે; - - - - -

આ જ પદ આટલી સરલતાથી સપ્તકલમાં પણ ગવાય છે, ત્યારે ઉપરનો દરેક ષટ્કલ સંધિ એનો એ જ રહે છે, અને તેમાં દરેકમાં બીજી માત્રા પછી
૫-૪૦

एक मात्रा उमेराय छे, अने ए रीते सप्तकल बने छे. वधारानी मात्रा सर्वत्र
 ~ चिन्हूथी हूं बतावीश.

रे] शिरऽसाटे; नटऽवर; नेऽवरी; ये -

रे;] पा०छां ते; पग०लां- ; नव०भरी; ये० - (टेकनी पंक्ति फरी लखतो नथी)

रे;] अ॒न्ते॒र; दृ॒ष्टि॒ क॒; री॒जो॒-; यं॒-

के;] इहाप्पण; ज्ञाञ्जं-; नवडो-; ळयं-;

ए;] हरिऽसा - , रुऽमा - ; थुंऽधो - ; ळथुं - - (टेक नथी लखी)

सप्तकल रचनामां संधि लघुयी शरू थाय त्यारे लदादादा संधि अने गुरुयी
शरू थाय त्यारे दालदादा संधि वपरायो छे ते स्पष्ट छे. आ प्रमाणे :

शिरःसाटे; नटःवर; नेःवरी; ये -

लदा दादा; लदादादा; दालदादा; दालदा

मा बन्ने संधिओ एक ज रचनामां भळी शके एवा छे ए आपणे सप्तकरना जातिछंदोनी चर्चामां जोई गया छीए (गत पृ ४७३).

અહીંથી સપ્તકલ રચનાઓ જ હવે લઈએ. જાતિછંદોમાં ત્રિકલ પછી પંચકલ આવતા હતા પણ પંચકલની સ્પષ્ટ દેશીઓ બની નથી. પ્રેમાનન્દે મુજંગી છંદની દેશીઓ લખી છે, તે માત્ર વધારે શિથિલ કરેલો મુજંગી જ છે. તેમાં દેશીઓનાં બીજાં કોઈ ખાસ લક્ષણો નથી. અલબત્ત પિંગલ અને સંગીતના સમાન અધિકારની ભૂમિમાં દશકલ રચનાઓ આવે છે તે આપણે તે સંબંધીના પરિશિષ્ટમાં જોઈશું. ઇટલે હવે સપ્તકલની દેશીઓ લઈએ.

सप्तकलनी देशीओमां सौथी पहेली ढाळनी रचना स्मरणमां आवे छे. आ रचना एटली बधी प्रसिद्ध छे के अहीं मात्र तेनुं एक ज दृष्टान्त आपीव.

धरा जीती, घर थकीरा, खडग तणि पर, तापि
मंत्रौनि ते, राज सोपी, भोगवी मुख, आपि ४५
यौवन जाणी, प्रीत आणी, राणी बहु अति, रम्य
तजी ब्रीडा, करि क्रीडा, अप्सरांनी अ, रम्य ४६
कादंबरी, प. ३६

મેં પાઠમાં જ સપ્તકલો દર્શવિતાં અલ્પવિરામો કરેલાં છે તે ઉપરથી આનું સામાન્ય સ્વરૂપ દાલદાદા દાલદાદા દાલદાદા ગાલ છે એ સ્પષ્ટ થશે.

કવચિત્ તેમાં લદાદાદાનું મિશ્રણ થાય છે, જે સંવાદને પ્રતિકૂળ નથી. સંગીતના જે તાલ ઉપરથી આ સંધિ નિષ્પન્ન થયો છે, એટલે કે દીપચંદી તાલ તે સંગીતમાં જરા કઠણ અને અટપટો ગણાય છે પણ ગુજરાતને તે બહુ ફાવી ગયો છે. અને અમળ સ્ત્રીઓ આ તાલનાં લોકગીતો અને અમળ બાવા આ તાલનાં ભજનો બહુ આસાનીથી ગાય છે. નીચેની લોકગીતની પંક્તિઓ સપ્તકલની છે :

જોગીડાપણું રે શિવજી તમારું મેં જાણ્યું રે
જટામાં ઘાલીને કોને આવું ક્યાંથી આણ્યું રે

જોગીડાપ, ણું રે શિવજી, તમારું મેં, જાણ્યું રે -
લદાદાદા, લ દા દા દા, લદા દાદા, લ દા દાદા
જટામાં ઘા,લીને કોને, આવું ક્યાંથી, આણ્યું રે -

નરસિંહ મહેતાનાં, झूलणामां ન હોય એવાં ઘણાં ભજનો આવી રચનાનાં હોય છે. એનું નાગદમનનું પદ આ જાતની રચના છે.

જલ કમલ છાંડી જાને બાલા સ્વામી અમારો જાગશે;
જાગશે તને મારશે મને બાલહત્યા લાગશે.

નરસિંહ મેહતાકૃત, કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૪૬૩

જલ] કમલ છાંડી, જાને બાલા, સ્વામી અમારો, જાગશે -
દાલ દાદા, દાલ દાદા, દા લદાદા, દાલદાદા

પરભાતિયાં પણ આ સંધિરચનાનાં હોય છે :

માતા રે જ, સોંદા હરિને, ધૂમણ ઘા, લે ---
લ દા દાદા, લ દા દાદા, લદાદા દા, લદાદાદા

એજન, પૃ. ૪૬૫

તેમ જ

જાંગો રે જશો, દાંતા જીવન, વ્હાળેલાં વા, યાં ---
લદા દા દા, લદા દાદા, લદા દા દા, લ દાદાદા

એ જ પ્રમાણે

મોઢી રે મર,વાંડણ હરિ ને, વેચવા ચા, લી ---
લ દા દા દા, લદા દા દા, દાલદા દા, લદાદાદા

છેલ્લાં ત્રણ દૃષ્ટાન્તોમાં જેમાં એક જ અક્ષર આખું સપ્તકલ પૂરે છે ત્યાં એ અક્ષર લઘુ થઈને સપ્તકલ પૂરે છે એમ માનવાની જરૂર નથી. એની નીચે લખેલો લ એ ત્યાં પારિભાષિક લ છે. એ અક્ષર આખું સપ્તકલ પૂરે છે એટલો જ અર્થ છે. બાકી આવી ઘણી રચનાઓમાં ગુરુ પળ લઘુનું સ્થાન સાચવવા લઘુ બને છે, એ ઉપરનાં દૃષ્ટાન્તોમાં જોયું હશે. એક વધારે અટપટી રચના લઈએ.

સરસ્વતી છંદની ચાલ

શ્રી ગુરુ પ્રતાપે ગાઈએ કિરપા તે સાધુ જન,
પરિબ્રહ્મ મારો આતમા માહું મન તે અરજુન.
અરજુન સુણો ગીતાસાર, પાંડવ માનજો નિર્ધાર,
સંસાર સું સરસો રહેને મન મારી પાસ,
સંસારમાં લેપાય નહિ તે જાણ મારો દાસ.

અરજુન

ઉત્થાપનિકા :

શ્રી] ગુરુ પ્રતાપે, ગાઈએ કિર, પાતે સાધુ, જન

દાલદાદા, દાલ દા દા, દા લ દાદા, દાલદા
પરિ,] બ્રહ્મ મારો, આતમા માહું, મન તે અર,જુન
દા, દાલ દાદા, દાલદા દા, દાલદાદા, દાલ

અરજુન] સુણો ગીતા, સાર પાંડવ, માનજો નિર, ધા ૭ ર
દાદા, લદા દાદા, દાલ દાદા, દા લદાદા, દાલદા

સં] સાર સું સર, સો રહે ને, મન મારી, પા ૭ સ
દા, દાલ દા દા, દાલદાદા, દાલ દાદા, દાલદા

સં] સારમાં લે, પાય નહિ તે, જાણ મારો, દાસ
દા, દાલદાદા, દાલ દાદા, દાલ દાદા, દાલ

અરજુન] સુણો ગીતા,

દાદા, લદાદાદા

આંતરો અને ધ્રુવો બધી પંક્તિઓની સંધિસંખ્યા સરખી જ છે.
સપ્તકલોની બહુ સુંદર પાસાદાર રચના છે.

એક જરા જુદા ઢાઢની ગરબી લઈએ :

કાનૂડો રે કાનૂડો રે જમનાજીને આરે પાળીડાં વારે રે બેની કાનૂડો

" " " " ઓંચિતો આવે, આવીને બોલાવે રે " "

" " " " ફોડે જઢની હેલું, બોલે કાલું ઘેલું રે " "

" " " " વૂંદાવનની વાટે બાજો મહિને માટે રે " "
 " " " " ડોલરિયો થૈ ડોલે, જેમ તેમ વોલે રે " "
 " " " " બ્રહ્માનંદ કહેલી, કીધી મુને ઘેલી રે " "

બૃ. કા. દો. ૨, પૃ. ૮૧૫

બબ્બે પંક્તિની કડી નથી, પળ દરેક પંક્તિ સ્વતંત્ર છે. એવું હોય ત્યારે સામાન્ય રીતે પંક્તિની અંદર આંતરપ્રાસ હોય છે તે આમાં છે. આનો ન્યાસ :

કાંનૂડોરે, કાનૂડોરે, જમ્નાજીને, આં રે પાંળીંડાં, વારેરે બેંનીં, કાંનૂડો-
 લદાદાદા, લદાદાદા, લદાદાદા, લ દા દા દા, લદાદા દા, લદાદાદા,

ઓર્ચિતો, ઑવે ઑંત્રો નેંબોં, લાંવે રે બેં નીં,

દાલદાદા, લદા દા દા, લદા દા દા

દરેક પંક્તિમાં કુલ છ સપ્તકલો છે. પંક્તિના આદિમાં અને અંતમાં એમ બન્ને છેડે ધ્રુવખંડો છે. પ્રારંભનો ધ્રુવખંડ પહેલાં બે સપ્તકલો રોકે છે. અંતનો ધ્રુવ ખંડ પાંચમા સપ્તકલનાં છેલ્લાં બે દ્વિકલો અને છેલ્લું છઠ્ઠું સપ્તકલ આખું રોકે છે. આંતર પ્રાસની સૂત્રી એવી છે કે ચોથા અને પાંચમા સપ્તકલોનાં આઘ લદામાં એ આવે છે. આ કૃતિમાં કેટલીક પંક્તિઓમાં ગુરુઓને ઠાંસી ઠાંસીને ભરેલા છે એવું જણાશે. 'ઓર્ચિતો' એ પંક્તિમાં એક જ સપ્તકલમાં પાંચ ગુરુને લઘુ કરવા પડે છે, તે હું માનું છું ભાવની ઘનતા અને ત્વરા માટે છે. એ જ ઢાળનું એક વીજું વૈરાગ્યનું ગીત છે તેમાં એવું ગુરુનું ભરતર નથી :

જાવું છે રે જાવું છે, જાવું છે નેદાન, ભજ ભગવાન, રે જીવ જાવું છે.

જાવું છે રે જાવું છે રે, રેવાનું છે કાચું, માની લેજે સાચું, રે જીવ જાવું છે.

જાવું છે રે જાવું છે રે, માલ ધન મેલી, ઠાલું ઠેલી, રે જીવ જાવું છે.

કીર્તનસંગ્રહ, પૃ. ૭૬, ૭૭.

આમાં ઉપરના કરતાં રચના વધુ જ સરલ અને પ્રસન્ન પ્રવાહવાળી જણાશે.

असमसंख्यसंधिबद्ध पंक्तिओनी देशीओ

एवी केटलीक देशीओ मळे छे जेमां संगीतना प्राधान्यने लीघे, दरेक पंक्तिमां संधिओनी संख्या सरखी न होय, अर्थात् ओछीवत्ती संख्याना संधिओ पंक्तिओमां होय. अहीं पण आपणे रचनाओ बने त्यां सुधी गया प्रकरणना क्रमे ज लईशुं.

सत्यभामानुं रूसणुं

जाण्युं जाण्युं हेत तमारुं जादवा रे लोल;
हेत ज होय तो हैडामां वरताय जो;
अमे तमारी आंखडिये अळखामणां रे लोल,
बालप होय तो नयणामां झळकाय जो.

बृ. का. दो. १, पृ. ८३९

चतुष्कल रचना छे. न्यास :

जाण्युं, जाण्युं; हेत तमारुं; जा ७ द, वारे; ली -, - ७ ल;
हेत ज, होय तो; हैडा, मां वर; ता ७ य, जो -;
अमे तमारी; आंखडि, ये अळ; खा ७ म, णारे; लो -, - ७ ल;
बालप, होय तो; नयणा, मां झळ; का ७ य, जो -; ध्रुव

पहेली पंक्तिमां एटले के विषम पंक्तिमां चार अष्टकलो एटले आठ चतुष्कलो छे, बीजीमां एटले सममां त्रण अष्टकलो छे चतुष्कलो छे. पहेली पंक्ति ३२ सी छे, बीजी २४सी, प्लवंगमनी, 'ओधवजी संदेशो ०' देशीनी छे.

जरा जुदा ढाळनी पण आने मळती बीजी देशी लईए :

सजनी श्रीजी मुजने सांभर्या रे,
हैडे हरख रह्यो उभराय;
नेणे आंसूनी धारा दहे रे
विरहे मनडुं व्याकुळ थाय.
सजनी श्रीजी मुजने सांभर्या रे.

बृ. का. दो, १, पृ. ८०१

બાની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

સજની] શ્રીજી, મુજને; સાં ~ ભ, યાં~ રે ~;
 હૈડે, હરખ ર; હ્યો ઉમ, રા ~ ય;
 નેણે, આંસૂ; ની ઘા, રા ~ વ; હેં~ રે ~,
 વિરહે; મનહૂં, વ્યાકુલ; થા ~ ય,
 સજની; શ્રીજી, મુજને; સાં ~ ભ, યાં~ રે ~;

આ પાંચ પંક્તિઓનો એક સંગીત એકમ બને છે. એમાં એકી પંક્તિઓમાં પાંચ ચતુષ્કલો છે, અને બેકીમાં ચાર છે. બધી એકી પંક્તિઓ એક જ ઢાઢથી ગવાય છે, અને બેકી પંક્તિઓ તેનાથી જુદા પળ એક જ ઢાઢમાં ગવાય છે. છતાં તેમાં એક ભેદ છે. પહેલી અને ત્રીજી પંક્તિ એક સરખી ગવાય છે પણ પહેલીમાં પહેલું ચતુષ્કલ મૂક્યા પછી અષ્ટકલ તાલ શરૂ થાય છે, અને ત્રીજીમાં પંક્તિના પ્રારંભથી જ અષ્ટકલ તાલ શરૂ થાય છે, બન્ને બેકી પંક્તિઓમાં પણ એવો જ ભેદ છે. બીજી પંક્તિમાં પંક્તિના પ્રારંભથી જ અષ્ટકલ તાલ શરૂ થાય છે. ચોથીમાં પહેલા ચતુષ્કલે આગલી પંક્તિના ચતુષ્કલ સાથે સંધાયેલું અષ્ટકલ પૂરું થઈ, પંક્તિના પહેલા ચતુષ્કલ પછી અષ્ટકલ શરૂ થાય છે. આ ભેદનું કારણ એ છે કે પહેલી પંક્તિમાં પાંચ એટલે કે એકી સંખ્યાનાં ચતુષ્કલો છે. તેની આગળ આવી ગયેલી ‘જાણ્યું જાણ્યું હેતો’ વાઢી દેશીમાં એમ નથી થતું કારણ કે દરેક પંક્તિ બેકી સંખ્યાનાં ચતુષ્કલોની છે. ઉપરના ‘સજની૦’ ગીતમાં ચાર પંક્તિએ બેકી ચતુષ્કલ સંખ્યા (૧૮) થઈ રહે છે એટલે ત્યાં ‘સજની૦’ પંક્તિની ધ્રુવ મૂકીને છંદનો એકમ પૂરો કર્યો છે, અને ત્યાં ધ્રુવ પંક્તિનો મૂળ તાલ એનો એ જ રહે છે. ધ્રુવને પહેલી બે પંક્તિઓ પછી મૂકી હોત તો એ ધ્રુવમાં તાલવ્યવસ્થા ત્રીજી પંક્તિ જેવી કરવી પડત. એમ એક જ ધ્રુવ પંક્તિને જુદા જુદા તાલમાં મૂકવી પડે એ સંગીતનો દોષ ગણાય. એટલે આવી અસમસંખ્યસંધિ પંક્તિઓમાં ધ્રુવપંક્તિ એક સરખા તાલવાઢી આવે એને માટે સંભાળ રાખવી જોઈએ. પણ કોઈ કોઈ લોકગીતોમાં આ તાલની ચીવટ એટલી બધી રખાઈ હોતી નથી. ત્યાં અષ્ટકલ તાલ એક સરખી ગવાતી પંક્તિઓમાં પણ ફરતો રહે છે. પણ લોકગીત તેની દરકાર કરતું નથી. નીચેની પ્રસિદ્ધ દેશી એવા પ્રકારની છે :

સોનલા ગેડિ રે રૂપલા દડૂલો રે
 કાન કુંવર ગેડીદડે રમવા જાય
 જાડવે ચડીને દડૂલો દોટોવિયો રે
 જઈ પડ્યો જલ જમનાની માંહ

કાં તો તારી માતાએ તુજને મારિયો રે
 કાં તો તારે દાદે દીધી ગાઢ
 કાં તો તારે ભેરૂં તુજને મોઢવ્યો રે
 કાં તો તારે ઘરડે નાર કજાત.

પંક્તિઓ સાંભળેલી તે પ્રમાણે લખી છે. ગીત ગવાતાં તેનાં નીચે પ્રમાણે ચતુષ્કલો પડે છે.

સોનલા, ગેંઢિરે; રૂપલાં દ,ઢૂઁડ;લોં રે, ૧
 કાંનકુંવર; ગેંઢિદડેં, રમવા; જાગ્ય, ૨
 જાંડવે; ચડિને, દડુલોં દોં; ટાઁવિ, યોરે, ૩
 જૈ પડયોં, જઢ જમ; નાની, માંઁહ્ય; ૪
 કાં તોં તારીં, માંતાંએ; તુજને, માઁરિ; યોરે, ૫
 કાં તોં તારેં; દાદે, દીધી; ગાઁઢ, ૬
 કાં તોં તારેં; ભેરૂં, તુજને; મોઁઢ, વ્યોરે, ૭
 કાં તોં તારેં, ઘરડે; નાર ક, જાઁત; ૮

આમાં 'સજની' 'દેશીની' પેઠે જ એકી પંક્તિમાં પાંચ ચતુષ્કલો પડે છે, બેકીમાં ચાર. આમ એકી સંખ્યા આવવાથી એકી પંક્તિઓ એક જ રીતે ગવાતાં છતાં તેનાં અષ્ટકલો એક જ જગાએ આવતાં નથી. પંક્તિ ૧ અને ૫માં પ્રારંભથી અષ્ટકલ શરૂ થાય છે; પંક્તિ ૩ અને ૭માં પહેલું ચતુષ્કલ છોડીને અષ્ટકલનો પ્રારંભ થાય છે. પંક્તિ ૨ અને ૬માં પહેલા ચતુષ્કલ પછી અષ્ટકલ શરૂ થાય છે: પંક્તિ ૪ અને ૮માં પ્રારંભથી જ અષ્ટકલ શરૂ થાય છે. સામાન્ય દૃષ્ટિએ જોઈએ તો બધે પંક્તિઓની કડી પડે છે, અને છતાં દરેક કડીમાં અષ્ટકલ એક જ રીતે શરૂ નથી થતું. કોઈ પણ કડીથી શરૂ કરવા જતાં વિમાસણમાં પડીએ કે એ કડીમાં અષ્ટકલ તાલ ક્યાંથી શરૂ કરવો. 'સજની' 'દેશીમાં' આ વાંધો નહીં આવે કારણ કે પાંચ પાંચ પંક્તિના એકમો ધ્રુવથી નક્કી થઈ ગયા છે, અને દરેક એકમ એક સરખો જ ગવાય છે. 'સોનલા' 'ગીતમાં' પણ જો ચારચાર પંક્તિએ પાંચ ચતુષ્કલની ધ્રુવ આવત તો આ મુશ્કેલી ન રહેત. પણ લોકગીતે સંગીતની સફાઈ તરફ ઇચ્છું ધ્યાન આપ્યું નથી. પણ તાલની આ અસ્થિરતા છતાં, ચતુષ્કલનો પ્રવાહ ચાલ્યા કરે છે, ઇચ્છે ગવાતાં તેનો દોષ દેખાતો નથી. સંગીતની દૃષ્ટિએ આને માટે એમ કહેવાય કે આમાં તાલવ્યવસ્થા દૂષિત છતાં, લય સચવાઈ રહ્યો છે. આ જાતની ગરબીઓ નરસિંહમાં છે. નરસિંહની ચાર પંક્તિઓ લઈએ:

મોરલીનેં વાંઢોં રે બાંઈ માંરેં મને વસ્યોં રે

सुंदर मुखडुं श्याम वदनं;
मोर मुगट रे बाँलाँजीनेँ शोभताँ रे
कुंडळ झळके हरिने करण
मोरलीने वाळो रे बाई मारे मन वस्यो रे.

नरसिंह महेताकृत काव्यसंग्रह, पृ. ४०४

गावामां अने तालमां पण बराबर 'सोनला°' गरबीने आ मळती छे. फेर मात्र एटलो छे के चार पंक्तिए ध्रुव आवे छे एटले ताल पांच पांचना एकममां एक सरखो चाल्या करे छे. नरसिंह महेताना संग्रहमां आ ढाळनी गरबीओ एवी रीते छपाई छे के ए आ गरबीना ढाळनी छे एवो संशय पण न जाय. छापवामां पंक्तिओनी एवी व्यवस्था राखवी जोईए के जेथी बने त्यांसुधी ढाळनुं सूचन थाय—छेवट पंक्तिओ तो बराबर देखाय.

पंक्तिओमां विषमसंख्य संधिओ होय त्यारे तालव्यवस्था केवी रीते थाय छे ते स्पष्ट करवा 'सजनी°'ना ढाळनी ज पण जरा जुदा बंधवाळी एक रचना न्हानालालनी आ नीचे लउं छुं. कदाच न्हानालालने ए रचनानो ढाळ उपरनी 'सजनी°' रचना उपरथी ज सूझ्यो हूशे, कारण के सजनी रचना स्वामिनारायण संप्रदायना कदिनी छे. कवि उपर ए संप्रदायनां काव्योनी घणी असर छे.

जगत उतारी दिध कर देवनेँ रे :
साचवजो ए प्राणविराम जो !
भीजे दानसमय अम आंखडीँ रे
नथि अपशुकन घडी अभिराम जो
ल्यो, ने करजो जतन अधीकडुं रे

'धर्मरायना पार्षदने' — केटलांक काव्यो भा. २

आ गरबी गवातां तेनां चतुष्कलबद्ध अष्टकलो नीचे प्रमाणे पडे छे :

जगत उ,तारी, दिध कर; दे०व, नेँरे०;
साचव, जो ए; प्राण वि,रा०म; जो—,
भीजे; दान स,मय अम; आंख, डीँरे०;
नथि अप,शुकन घ;डी अभि, रा०म; जो—
ल्यो ने; करजो, जतन अ,धी०क, डुं रे०;

'सजनी°'नो ज ढाळ छे, पण एक तफावत छे. 'सजनी°'मां एकी पंक्ति, पांच चतुष्कलनी हती, बेकी चारनी हती; अहीं एकी तो पांचनी ज छे

પળ બેકી પળ પાંચની હોવાથી, બબ્બે પંક્તિએ સંધિઓની સંખ્યા સમ(૧૦) થઈ રહે છે, એટલે બધી એકી પંક્તિઓનાં અને બધી બેકી પંક્તિઓનાં અષ્ટકલો એક સરખાં જ ચાલે છે. 'સજની°' અને તે પછી અહીંં સુધી લીધેલી બધી જ ગરબીઓમાં એકી પંક્તિના છેલ્લા બે સંધિઓ ગાળ, લગા; એક સરખા આવે છે અને તેમાં વિશેષ એ છે કે અંત્ય લગાળના આદ્ય લની જગાએ સર્વત્ર ગુરુ છે જેને લઘુ બોલવાનો હોય છે. એથી ગાવામાં એક જાતની લચક આવે છે, તે સુંદર લાગે છે. 'સોનલા ગેડી°' લોકગીતમાં ઘણા ગુરુઓને લઘુ કરવા પડે છે. ન્હાનાલાલની રચનામાં પણ ઘણી કડીઓમાં એમ કરવું પડે છે પણ મેં એવી ઓછામાં ઓછી છૂટવાળી કડી દૃષ્ટાન્ત માટે પસંદ કરી છે. આ પ્રમાણે ગુરુઓને લઘુ કરવા પડે છે છતાં ગાવામાં કશી કઠંગતા આવતી નથી, ક્યાંક એક પ્રકારની ઉચ્ચાર-વિલક્ષણતાથી — લચકથી ત્યાં ગીત સુંદર પણ લાગે છે. એક બીજી ચતુષ્કલ રચના લડં છું જેમાં ઉપર કરતાં વધારે લાંબી પ્લુતિ આવે છે :

માતા જસોદા ઝૂલાવે પુત્ર પારણે;
 ઝૂલે લાડકડા પુરુષોત્તમ આનંદભેર;
 હરખી નિરખીને ગોપીજન જાયે વારણે,
 અતિ આનંદ શ્રીનંદાજીને ઘેર. માતા°

દયારામરસસુધા, પૃ. ૧૨

પરંપરા પ્રમાણેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે છે :

માતા] જસો,દા ઝૂ; લાવે, પુત્ર; પા—, —ર; જે —,
 ઝૂલે;] લાડક, ડા પુરુ; ષોત્તમ, આનંદ; મે—ર,
 હરખી;] નિરખી, ને ગો; પીજન, જાયે; વા—, —ર; જે —,
 અતી;] આનં,દશ્રી; નંદા, જીને; ઘે—ર,
 માતા;] જસો,દા ઝૂ; લાવે, પુત્ર; પા—, —ર; જે —

આમાં એકી પંક્તિ આઠ ચતુષ્કલોની છે અને બેકી છ ચતુષ્કલોની છે. બન્નેમાં ચતુષ્કલોની સંખ્યા બેકી છે અને અષ્ટકલ તાલ એક સરખો બધી પંક્તિઓમાં ચાલે છે. અલવત્ત પહેલી પંક્તિમાં પ્રારંભથી અષ્ટકલ શરૂ થતું નથી, પણ પહેલું ચતુષ્કલ છોડીને થાય છે, પણ બધી પંક્તિઓમાં સંધિસંખ્યા બેકી હોવાથી પછી દરેક પંક્તિમાં, એકી બેકી બધી જ પંક્તિઓમાં પહેલું ચતુષ્કલ છોડ્યા પછી અષ્ટકલો શરૂ થાય છે. એકી પંક્તિને અંતે ગા—, —ગા; ગા— આવે છે એ દેશીની મંગી છે. તેવી જ રીતે બેકીમાં ગાળ આવે છે. ગીત પ્રસિદ્ધ છે.

ઉપર આપેલી 'સોનલા ગેડી'નું લોકગીત ષટ્કલમાં પળ ગાઈ શકાય :
સોન, લાઁ; ગેડિ, રેઁ; રૂપ, લા દ; ડૂઁ, -ડ; લોં રે, -ઁ;

કાન, કુંવર; ગેડિ, દડે; રમ,વાઁ; જાઁ-ય;

આમાં દરેક પંક્તિમાં ષટ્કલો આઠાં આવી જાય છે, પહેલીમાં પાંચ, બીજીમાં ચાર, એટલે દરેક પંક્તિ ષટ્કલથી શરૂ થાય છે, અને તાલવ્યવસ્થામાં કશી ભાંજગડ કરવી પડતી નથી.

આપણે ત્રિકલ ષટ્કલ રચનાઓમાં જ હવે આગળ ચાલીએ. પ્રથમ એક ત્રિકલષટ્કલ દેશી લઈએ જે ઢાઢમાં 'સજની'ને કંઈક મળતી છે.

સહુ કોઈ ભાવે ભજો ભગવાનને રે,

મારું કહ્યું કરોની ભ્રાત;

એ વળ સાર નહીં સંસારમાં રે,

મન જોજો વિચારી વાત.

સહુ કોઈં

વૃ. કા. દો. ૧, પૃ. ૫૮૬

સહુ કો] ભાવે ભ; જોઁભગ; વાનનેઁ; રેઁ

દા લ] દા દા દા; દાલ લદા; દાલ દાલ; દાલ

મારું; કહ્યું ક; રોઁનીઁ; ભ્રાત

લદા; દા દાદા; દાલ દાલ; દાલ

એવળ; સારને; હીંઁસંઁ; સારમાંઁ; રેઁ

દાલ; દાદાદા; દાલ દાલ; દાલ દાલ; દાલ

મને; જો જો વી; ચાઁરીઁ; વાત,

લદા; દાદાદા; દાલ દાલ; દાલ

સહુકોં; ભાવે ભ; જોઁભગ; વાન નેઁ; રેઁ-ઁ

ઘણી ત્રિકલ ષટ્કલ રચનાઓમાં બને છે તેમ અહીં પ્રથમ એક તાલ બહારનું ત્રિકલ આવી, પછી ષટ્કલ તાલ શરૂ થાય છે. તેમાં પળ વિશેષ એ છે કે પહેલા ત્રિકલ પછી એક ત્રિકલરહિત ષટ્કલ જ આવે છે, અને પછી ત્રિકલ-બદ્ધ ષટ્કલો આગળ ચાલે છે. આ પ્રકારની ઘણી રચનાઓમાં એમ બને છે. ઉપરની રચનામાં પહેલી પંક્તિમાં તાલરહિત ત્રિકલ પછી કુલ ત્રણ ષટ્કલો આવી અંતે એક ત્રિકલ આવે છે, અને બીજી પંક્તિમાં પ્રથમ તાલ-રહિત ત્રિકલ આવી પછી બે ષટ્કલો આવી અંતે એક ત્રિકલ આવે છે.

ए रीते बेकी पंक्तिमां एक षट्कल ओछुं छे. दरेक पंक्तिना अंतमां एक दाल आवे छे जे पछीनी पंक्तिना पहेला दाल साथे जोडाई षट्कल बने छे. एम दरेक पंक्ति पछीनी पंक्ति साथे रेणाई जाय छे. ध्रुवनी पंक्ति ए ज रीते आगली साथे रेणाई जाय छे. काव्य ध्रुवयी पूहं करवुं होय, तयारे अंत्य दालने ज लंबावीने षट्कल पूहं करवुं जोईए. आ ज प्रकारनी एक बीजी रचना छे :

कर प्रभु संगाये दृढ प्रीतडी रे,
मरी जावुं मेली घनमाल;
अंतकाळे सगू नहीं कोईनुंरे.

बृ. का. दो. १, पृ. ७९६

उत्थापनिकानी जरूर नथी. एक बीजी प्रसिद्ध गरबी लईए :

आजनी घडी रे रळियामणी
हांरे म्हारा व्हालाजी आव्यानी वधामणी जी रे आजनी०
हांरे सोहागेण पुरोनी साथिया
हांरे घेर मलपता आवे ते हरि हाथिया जी रे आजनी०

उत्थापनिका :

आजनी घ; डी रे रळी; यामणी७;

हां रे म्हारा; व्हाला जीआ; व्यानी व; घामणी७; जी रे—; आजनी
आवी ज एक प्रसिद्ध गरबी :

आनंद सागर ऊलटचो रे लोल
श्री वसुदेव देवकीने द्वार जो
आठम भादरवा वदी रे लोल
रोहिणी नक्षत्र बुधवार जो
प्रगट्या श्रीकृष्ण मन भावता रे लोल.

घोळ पदसागर भा. १, पृ. ४१९

उत्थापनिका :

आनंद; सा७गर; ऊलटचोरे; लो७ल
श्री] वसुदेव; देवकीने; द्वार जो७;
आठम; भा७द र; वावदी रे; लो७-ल;

રોહિણી^૦ ન; ક્ષત્ર બુધ^૦; વાર જો^૦;

પ્રગટચા શ્રી; કૃષ્ણમન^૦; ભાવતારે^૦; લો^૦ - લ;

દયારામની 'ગરબે રમવાને ગોરી નીસર્યાં રે લોલ' એ ગરબી આ જ ઢાઢની છે. ધ્રુવના દૃષ્ટાન્ત તરીકે આપણે એ ગરબી ૧૨મા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા. હજી દયારામની એક ત્રિકલ-ષટ્કલ ગરબી લઈ છું :

શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું, મારે આજ થકી શ્યામરંગ સમીપે ન જાવું.

જેમાં કાઢાશ તે તો સૌ એકસરખું,

સર્વમાં કપટ હશે આવું. મારે આજ થકી શ્યામરંગ સમીપે ન જાવું
કસ્તૂરી કેરી બિંદી તો કરું નહીં.

કાજઢ ના આંખમાં અંજાવું, મારે આજ થકી શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું.

દ. ર. સુ. પૃ. ૧૭

ઉત્થાપનિકા :

શ્યામ રંગ; સમીપેન; જાવું મારે^૦! આજ થકી; શ્યામ રંગ; સમીપેન; જા^૦વું^૦;

જેમાંકા; ઢાશ તે^૦ તો; સૌ^૦ એક; સ^૦ રખું^૦;

સર્વમાં^૦; કપટ હશે; આવું મારે^૦; આજ થકી; શ્યામ રંગ; સમી પેન; જા^૦વું^૦;

પ્રથમ એક નાની વાત નોંધી લઈએ. પહેલી પંક્તિમાં 'જાવું' બેવાર આવે છે. તેમાં પ્રથમ 'જાવું' ત્રિકલ છે, અને અંત્ય 'જાવું' ષટ્કલ છે. પ્રાસ આખા કાવ્યમાં સઢંગ છે, એકનો એક પ્રાસ ચાલ્યો આવે છે, અને તે પહેલી પંક્તિના પહેલા 'ત્રિકલ 'જાવું' સાથે મઢે છે. સામાન્ય રીતે ધ્રુવખંડ આખો લખાતો નથી, તેનો પહેલો શબ્દ માત્ર પ્રતીક તરીકે લખાય છે. પણ એ ધ્રુવખંડ મઢીને જ સંગીતનો એકમ બને છે માટે ધ્રુવખંડની આખી પંક્તિ મેં લખી છે. અને પંક્તિઓ પરંપરા પ્રમાણે ન પાડતાં, સંગીતના આખા એકમના અવયવો પ્રમાણે પાડી છે. ગાવામાં 'સર્વમાં^૦' 'કાજઢ^૦' એ પંક્તિઓ પહેલી 'શ્યામ રંગ^૦' પંક્તિ સાથે સમાન્તર સ્વરે ગવાય છે, માટે લખવામાં પણ તેને એ જ સ્થાન આપેલું છે. 'જેમાં કાઢાશ^૦' 'કસ્તૂરી^૦' એ પંક્તિઓ આંતરા પેટે આરોહથી ગવાય છે, તે મેં જુદી પાડીને બતાવી છ. એ રીતે આમાં લાંબી પંક્તિ સાત ષટ્કલોની થાય છે, અને ટૂંકી પંક્તિ ચાર ષટ્કલોની થાય છે. અને એમ વારા ફરતી આવતી પંક્તિઓમાં ગરબી આગઢ ચાલે છે. એક બીજી લોકગીતની ગરબી લઈએ :

શરદ પૂનમની રાતડી ને

કાંઈ ચાંદો ચઢ્યો આકાશ રે

આવેલ આશા ભર્યાં રે
 વનરા તે વનના ચોકમાં
 કાંઈ નાચે નટવર લાલ રે
 આવેલ આશા ભર્યાં રે

ન્યાસ :

શરદ્ પૂ; નમની ૭; રા ૭-ત; ડી ને
 કાંઈ;] ચાંદો ચ; ડચો ૭ આ ૭; કાશ રે ૭;
 આ ૭વેલ; આશા મ; યાં રે - ;
 વનરાતે; વનના ૭; ચો ૭-ક; માં ૭
 કાંઈ;] ના ૭વે ૭; નટવર; લાલ રે ૭
 આ ૭વેલ; આશા મ; યાં રે - ;

પહેલી અને ચોથી પંક્તિમાં આખું ત્રીજું ષટ્કલ માત્ર ગાલ રોકે છે એ ગરબીની ભંગી છે. ષટ્કલો બહુ સુંદર રીતે વહેંચાયેલાં છે. પહેલી બે પંક્તિઓમાં દરેકમાં ત્રણ ષટ્કલો અને એક ત્રિકલ છે છતાં પિંગલ દૃષ્ટિએ ભેદ છે કે પહેલી પંક્તિ સતાલ ષટ્કલોથી શરૂ થઈ તેમાં ત્રણ ષટ્કલો પછી એક ત્રિકલ આવે છે, જ્યારે બીજી તાલ બહારના ત્રિકલથી શરૂ થાય છે અને ત્રણ ષટ્કલો તે પછી આવે છે. અલબત્ત એમ થવાથી પહેલીનું અંત્ય ત્રિકલ બીજીના આદ્ય ત્રિકલ સાથે જોડાઈ ત્યાં આખું ષટ્કલ બની રહે છે. પંક્તિઓમાં કોઈ જગાએ પ્રાસ નથી. પ્રાસની અપેક્ષા દર કડીએ આવતી આશી પંક્તિવ્યાપી ધ્રુવથી સંતોષાય છે.

ઉપરની રચનાઓમાં કડીઓ બબ્બે પંક્તિઓની નથી, કોઈ કોઈ વિષમ-પંક્તિઓની છે, તે તરફ ધ્યાન ગયું હશે. દેશીઓમાં કેટલીક ત્રિપદીઓ હોય છે. પ્રબન્ધોમાં ત્રિપદીઓ મળે છે.

કડવું ૧૧ મું — રાગ પરજિયો ત્રિપદબંધ

રોતો દેહી પ્રજાનો સાથ રે,
 પ્રભાવતી ઘસે છે હાથ રે;
 કેમ પેનામાં પડશો નાથ, વિઘાતાણ શું લઘ્યું રે. ૧
 વારે ચઢજો દેવ મોરાર રે,
 રૂવે સુઘન્વાની નાર રે;
 જાય ઘરમાં ને આવે બહાર, ભૂલી જેમ મરઘલી રે. ૨

વૃ. કા. દો. ૩, ૫. ૭૪

ન્યાસ :

રોતો] દેહી પ્ર;જાનો-; સાથ-; રે

પ્રેમા;] વેતી ઘ; સે છે-; હાથ-; રે

કેમ;] પેનામાં; પડશો-; નાથ વિ; ઘાતાઃ શું લેખ્યું; ---; રે

આશી રચના ત્રિકલ વિનાનાં ષટ્કલોની છે. વિશેષ ચર્ચાની જરૂર નથી. આપણાં ધ્યાનનાં પણ એક શિથિલ પ્રકારની રચના છે તે સાધારણ ત્રણ પંક્તિઓમાં લખાય છે :

પાણી ભરૂંને ઓઢણી મારી ફરકે

પાદરે ટોપી ઝઢકે

કે મારા વીરની

ઘણાં ધ્યાનનાંમાં, માત્ર અક્ષરવિન્યાસ તરફ જોતાં, ચતુષ્કલ કે ત્રિતાલી ચોપાઈ જેવાં ચતુષ્કલો જણાય છે.

પાણીં ભરૂંને, ઓઢણીં, મારી, ફરકે

પાદરેં, ટોપી, ઝઢકેં

કેં, મારા, વીરની -

એમ વાંચતાં ચતુષ્કલો તરત જળાઈ આવે છે. પણ ધ્યાનનાં ષટ્કલોમાં લાંબે સૂરે ગવાય છે. અને જો કે લખવામાં ત્રણ પંક્તિઓ આવે છે પણ ગાવામાં બીજી ત્રીજી પંક્તિ ભેગી કરી ગવાય છે એટલે એ બે પંક્તિને એક લક્ષ્મી વધારે પ્રામાણિક છે :

પાણી ભ;રૂંને-; ઓઢણી; મારી-; ફરકે-;

પાદરે; ટોપી-; ઝઢકેકે; મારા-; વીરની-;

ધ્યાનનાં અનેક રીતે ગવાતાં સાંભળ્યાં છે. ગુજરાતમાં ઉપરની રીતે ગવાય છે. કાઠિયાવાડમાં નીચે પ્રમાણે ગવાતાં સાંભળ્યાં છે : [ગુરુચિહ્નો નથી મૂકતો.]

પાણી ભ; રૂંને-; ઓઢણી; મારી-; ફરકે-; જો- -;

પાદરે; ટોપી-; ઝઢકેકે; મારા-; વીરની-; - - -;

અર્થાત્ પહેલી પંક્તિમાં એક પ્લુત 'જો'નું ષટ્કલ વધે છે. અને બીજીમાં એક અનક્ષર ષટ્કલ વધી બન્ને પંક્તિઓમાં કાલસંધિઓ સરખા થઈ રહે છે.

ક્યાંક એ અનક્ષર ષટ્કલ પછી 'ચાયણાં' શબ્દ અતિ ત્વરિત બોલાઈ નવા ષટ્કલની બાકીની માત્રાઓ શૂન્ય રહે છે :

વીરની૦; ---; ચાંચણાં ૦ ૦;

અર્થાત્ આલો શબ્દ બે માત્રામાં બોલાઈ પછી ચાર માત્રા અનક્ષર તેમ જ શૂન્ય રહે છે. એમ થાય ત્યારે બીજી પંક્તિ પહેલી કરતાં એક ષટ્કલ જેટલી વધારે લાંબી થાય. આ રચનામાં કડીને અંતે આવતો ગાલગા, અને 'ફરકે' 'જલકે'નો પ્રાસ તેની ચાસિયત ગણાય.

હવે વધારે અટપટી રચનાઓ લઈએ. તેમાં પ્રથમ માત્ર ધ્રુવને લીધે પંક્તિઓ નાની મોટી થતી હોય તેવી રચનાઓ લઈએ.

રાજકાજ મૂકોને પડતાં નાચિ નજર જ્યાં પુગે નહીં
દરિયાપારે ગિરિયો પાછલ રાજરમત સંતાઈ રહી બાલક મ્હારાં

મળકાર

પ્રાસબદ્ધ બે પંક્તિઓ ત્રીસો સવૈયો છે, બન્ને પંક્તિઓ સરસી છે પણ બીજી પંક્તિને અષ્ટમાત્રક ધ્રુવખંડ લાગેલો હોવાથી પંક્તિઓ અસમસંખ્ય સંધિની બની છે. એક બીજી રચના લઈએ :

ફૂલના પેરી રે જામા ફૂલના પેરી
ફૂલ્યો રસિક સુજાળ જામા ફૂલના પેરી ટેક
ફૂલનો મૂગટ કુંડલ ફૂલનાં છે કાન
ઓઢી ઉપરણી ફૂલોની શોભે વાલો ભીને વાન જામા૦

ઉત્થાપનિકા :

ફૂલના પે; રી રે જામા; ફૂલના પે; રી---;
ફૂલ્યો રસિક સુ; જાળ જામા; ફૂલના પે; રી---;
ફૂલનો મૂ; મૂગટ કુંડલ; ફૂલનાં છે; કા---ન;
ઓઢિ ઉપરણિ ફુ; લોની શોભે; વાલો ભીને; વાન જામા;
ફૂલના પે; રી---;

આ રચના બત્રીસ માત્રાની પણ ચોપાયાની દેશી છે. ધ્રુવને લીધે ધ્રુવયુક્ત પંક્તિ એમાં લાંબી બને છે. ચોપાયા પછી દોહરાનો વર્ગ આવે. દોહરા વિશે હું આગલા પ્રકરણમાં કહી ગયો છું એટલે અહીં તો માત્ર ધ્રુવને લીધે દોહરાની દેશી અસમસંખ્ય સંધિવાળી થતી હોય એવા દાખલા જ જોવાના રહે. એવા દાખલા મેં ગયા પ્રકરણમાં કહ્યું હતું તેમ જૈન કવિયોમાં વિશેષ આવે છે જે અત્યારે

बहुपरिचित नहीं होवाथी ते लेतो नथी. पण एक ध्रुवकडी बहु सुन्दर छे,
अने सांभळ्या विना पण समजी शकाय एवी सादी छे ते उतारं छुं :

कपुर हुवै अति ऊजलो रे, वलिय सुगन्ध विलास
तो पण भमरो केतकी रे, जाये लेण सुवास
हे सजनी ! जेहसुं लागो रंग

अंत्य वळगण अने वचमां आवतो तानपूरक 'रे' काढी नाखतां काटुं स्पष्ट
रीते दोहरानुं थई रहे छे. तेनी षट्कल उत्थापनिका नीचे प्रमाणे थाय.

कपुरे हु; वै अति; ऊजलो; रे --; वलियसु; गन्धवि; ला --; --७स;
तो पण; भमरो--; केतकी; रे --; जाये--; लेणसु; वास हो; सजनी--;
जेहसुं; लागो --; रं --; --७ग;

विशेष कहेवानी जरूर नथी.

हवे वधारे अटपटी रचनाओ लईए. तेमां प्रथम नर्मदाशंकरनी लावणी
लईए :

जय जय गरवी गुजरात
दीपे अरुणुं परभात
जय जय गरवी गुजरात
ध्वज प्रकाशशे झळळ कुसुंबी प्रेमशौर्य अंकीत
तुं भणव भणव निज संतति सहुने प्रेमभक्तिनी रीत
ऊंची तुज सुंदर जात
जय जय गरवी गुजरात

आखी कृति शुद्ध चतुष्कल-अष्टकल रचना छे; उत्थापनिका :

जय] जय गर,वी गुज; रा -, ७त
दी;] पे अरु,णुं पर; भा -, ७त
जय;] जय गर,वी गुज; रा -, - ७त;
ध्वज प्रकाशशे; झळळ कु,सुंबी; प्रेम शौर्य अं; की -, ७त
तुं;] भणव भ,णवनिज; संतति, सहुने; प्रेम भक्तिनी; री -, ७त
ऊं;] ची तुज, सुंदर; जा -, ७त
जय;] जय गर,वी गुज; रा -, - ७त;

ઘડી લાંબી ચતુષ્કલ રચનાઓમાં આંતરે આંતરે વૈવિધ્ય માટે દાલ ગાલદાનો
લદા
દ્વિતીયીક સંધિ આવવો જોઈએ, તે અહીં આવે છે એ નોંધવા જેવું છે. મળિલાલ
નમૂનાઈની પ્રસિદ્ધ લાવણી આને મળતી જ છે :

પ્રિયે રે તે તે ક્યમ વિસરાય ?

ઘડી ઘડી ચમકિ ચિત્ત ઉભરાય.

અંગ તવ માર્ગ ગમન ન જમાય;

શ્રમિત વઢિ લુલિત મુગ્ધ દેખાય;

આલિંગન આશિશીલથી ચાપું તે ધરી પ્રેમ,

ચૂંથાયેલી મૃણાલિ સરસાં દુર્બલ દીસે તેમ,

એમ મમ ઊર ધરિ જ્યાં ઝંઘાય - પ્રિયે રે ૦

પ્રિયેરે] તે તે, ક્યમ વિસ; રાય

ઘ,ડીઘડિ; ચમકિ ચિત્ત ઉભ; રાય

અંગ તવ; માર્ગ ગ,મન નજ; માય

શ્ર,મિતવઢિ; લુલિત મુગ્ધ દે; જા -, - ય;

આલિ,ંગન અશિ;થી-લ,થી -; ચાપું, તે ધરિ; પ્રે -, - ય;

ચૂંથા,યેલી; મૃણાલિ, સરસાં; દુર્બલ, દીસે; તેમ

એમ મમ; ઊર ધરિ, જ્યાં ઝં; ઘાય

પ્રિયે રે; તે તે, ક્યમ વિસ; રા -, - ય;

આનાં અષ્ટકલોની ગોઠવણ 'જય જય ગરવી ગુજરાત' કરતાં જરા ભિન્ન છે. અને ચતુષ્કલો કરતાં અષ્ટકલો જ વધારે આગળ પડતાં છે. જ્યારે તો લાવણી મૂળ તાલ જ છે, અને પછી એ તાલવાળી રચનાને એ નામ લગાડવામાં આવ્યું છે. અને લાવણી તાલ અષ્ટકલ જ છે.

નર્મદ અનેક પ્રકારની લાવણીઓ લખે છે. એક સાદામાં સાદી :

કહાં ગયૂં કનેથી મ્હારું રમકડું પ્યારું

શૂં થયૂં હતૂં શૂં ધાર્યું હવે દિલ હાર્યું

નર્મકાવ્ય, પૃ. ૭૨૮

ન્યાસ :

કહાં] ગયૂં કનેથી; મ્હારું, રમકડું; પ્યારું, -

શૂં;] થયૂં હતૂં શૂં; ધાર્યું હવે દિલ; હાર્યું, - - ;

આનાથી વધારે અટપટી :

જો નિ હરણી પેલી ત્યાંહ, ઝંટ બહુ જ્યાંહ, એકલી ઝૂરે;
નવ ધાયા ઝાંખરાં તેહ, ઝંચિ તે નૂરે

એજન, પૃ. ૭૨૮

ન્યાસ :

જોનિ] હરણી, પેલી; ત્યાંહ ઝંટ બહુ; જ્યાંહ એકલી; ઝૂરે, -
નવ;] ધાયા ઝાંખરાં; તેહ ઝંચિ તે; નૂરે -- ;

આવી પંક્તિઓ આવી ગયા પછી વધારે ટૂંકી આવે છે.

શીં કાન લાઢીં તે સ્હોય !

મુખ રાંક ડાહચું શૂં હોય !

શી આંખ આંખને જોય !

મને જોઈ ઝટ્ટ જઈ માંહ્ય હસી શરમાય, હરખ છે ઝૂરે — નવ૦

શી] કાન લાઢિતે; સ્હોય, -

મુખ;] રાંક ડાહચું શૂં; હોય, -

શી;] આંખ આંખને; જોય, -

મને;] જોઈ ઝટ્ટ જઈ; માંહ્યહ, સીશર; માયહ, રખ છે; ઝૂરે, -નવ; ધાયા૦

લાંબી પંક્તિઓની અંદર આંતર પ્રાસ છે. અને તે પ્રાસ, આગળ છેલ્લા પ્રકરણમાં 'કાનૂડો રે૦' વાઢી ગરવીમાં જેમ અડોઅડ આવેલાં બે સપ્તકલોના પ્રારંભમાં આવતા લદાનો પ્રાસ હતો તેમ, અહીં પણ બે અડોઅડ અષ્ટકલોમાં અષ્ટકલોના પ્રારંભમાં આવતા ગાલનો જ છે. નર્મદાશંકરે વીરસિંહ કાવ્યમાં જે નવો છંદ યોજેલો છે તે આ લાવણીમાંની લાંબી પંક્તિનો જ વિસ્તાર છે :

વીરવૃત્ત

શુભ પ્રભાત શ્રાવણમાસ । પાણિનો ભાસ । એવું આકાશ । દીપતું સ્હોય
મથિ પ્રકાશતો ત્હાં સૂર્ય । સ્વેતને રક્ત । સૃષ્ટિ આસક્ત । થઈ રહિ જોય

નર્મકવિતા પૃ. ૪૩૨

ન્યાસ નીચે પ્રમાણે થાય, અને એ આપતાં કવિતામાં આપેલા દંડો કાઢી નાખવા પડશે :

શુભ] પ્રભાત શ્રાવણ; માસ પાણિનો; ભાસ એવું આ; કાશ દીપતું; સ્હોય -

મથિ;] પ્રકાશતો ત્હાં; સૂર્ય સ્વેતને; રક્ત સૃષ્ટિ આ; સક્ત થઈ રહિ; જોય - ;

'જોનિ હરણી૦' કરતાં અહીં એક અષ્ટકલ વધારે છે એટલો જ ફરક છે. પ્રાસ એનો એ જ છે. હજી એક જુદા પ્રકારની લાવણી જોઈએ :

દેશ દુઃખથી જે જન દાસે, શંખ સુળી ઝઠે,
 જસદ શુભ શંખ સુળી ઝઠે,
 શંખ સુળી ઝઠે રે તેહપર પ્રભુ પળ ક્ષટ ત્રૂટે. — ૧
 નર્મકવિતા પૃ. ૫૦૨

ઉત્થાપનિકા :

દેશ દુઃખથી; જે જન, દાસે; શંખસુ, ણીઝ; ઠેઁ
 જ, સદ શુભ; શંખસુ, ણીઝ; ઠે -, - -;
 શંખસુ, ણીઝ; ઠે~ રે તેહ પર; પ્રભુ પળ ક્ષટ ત્રૂ; ઠે -, - -;

પઠન ગાનમાં આ રચના બહુ પ્રબલ છે. આમાં પુનરાવર્તિત થતા શબ્દોના ઉપયોગથી કુશલ કવિ ઘણી પ્રબલ અસર ઉપજાવી શકે. અહીં જે પ્રાસો, પુનરાવર્તનો, અને પ્લુતિઓ દર્શાવી છે તે સર્વ આ છંદની અંગભૂત છે. ત્રીજી પંક્તિમાં 'ઠે~' લઘુ થાય છે એને પળ છંદની ભંગી જ ગણવી જોઈએ.

આ પછી મરાઠી ચાલની સાંખી લઈએ. આ રચના મરાઠીમાંથી આવી છે. મરાઠીમાં આ નામની બે રચનાઓ છે, જેમાંથી પહેલી તે શુદ્ધ ચોપાયો છે. તેને આપણે આ સાંખીને નામે ઓળખતા નથી. આપણે એ નામ વઘારે જટિલ રચનાને આપીએ છીએ. આ રચનાને કાન્તે લોકપ્રિય કરી છે પણ તેનો પહેલો પ્રયોગ તેમના સાહિત્યમિત્ર રાજારામ રામશંકરે કરેલો છે. આપણે પ્રથમ એમનું જ દૃષ્ટાન્ત લઈએ.

સાંખી (મરાઠી ચાલની)

શિરા તળાં મુખમાંથી વહે આ શોણિતની બહુ ધારા
 મધ્ય યોગ્ય ઘણું દિસે હજી આ માંસ દેહમાં મારા
 બેઠો શૂં થાકી, નહિ તુજ તૃપ્તિ દિસે પાકી

સાંખી રચના ચતુષ્કલ — અષ્ટકલની છે. ઉત્થાપનિકા :

શિરાત,ળાં મુખ; માંથી, વહે આ; શોણિત, ની બહુ; ધારા, - -;
 મધ્યયોગ્ય ઘણું; દિસે હ, જીઆ; માંસ દેહમાં; મારા,
 બેઠો; શૂં થા,કી -; નહિ તુજ, તૃપ્તિ દિ;સે પા,કી -; - - - -;

પહેલી પંક્તિ ૨૮સા ચોપાયાની છે, અને તેનું આખું આઠમું ચતુષ્કલ પ્લુતિથી પુરાઈ પૂરી બત્રીસ માત્રા થઈ રહે છે. બીજી પંક્તિ પણ પહેલી સાથે પ્રાસથી બંધાયેલી ચોપાયાની જ છે, પણ તેના છેલ્લા ચતુષ્કલ પછી પ્લુતિ નથી આવતી, પણ એ ચતુષ્કલ ત્રીજી પંક્તિના પહેલા ચતુષ્કલ સાથે જોડાઈ ત્યાં

અષ્ટકલ પૂરું થાય છે. એટલે કે ત્રીજી પંક્તિમાં 'બેઠો;' આગળ અષ્ટકલ પૂરું થયું. તે પછીના અષ્ટકલની અંત્ય વે માત્રા અનક્ષર રહે છે, જે મેં — કરી દર્શાવી છે. તે પછી પંક્તિનું બીજું અષ્ટકલ આવે છે, અને તે પછી એક અષ્ટકલ આવે છે, તે એ પંક્તિના પહેલા અષ્ટકલ જેવું પ્લુતિબદ્ધ અને એની સાથે પ્રાસથી જોડાયેલું હોય છે. 'શૂંથા, કી-;,' અને 'સે પા, કી-;,' એ પ્રમાણે. એ પછી એક આશું અષ્ટકલ અનક્ષર રહે છે. ત્રીજી પંક્તિમાં એ રીતે અંતે કુલ દસ માત્રા અનક્ષર રહે છે. બીજી રીતે કહીએ તો, પહેલી પંક્તિ ચોપાયानी અને એક અનક્ષર ચતુષ્કલ મઢી બત્રીસ માત્રાની. બીજી પંક્તિ ચોપાયानी, અને ત્રીજી પંક્તિના પહેલા ચતુષ્કલ સાથે બત્રીસ માત્રાની. એ ચતુષ્કલ બાદ કરતાં, બાકીની ત્રીજી પંક્તિ, કુલ દસ માત્રાની પ્લુતિ સાથે બત્રીસ માત્રાની. આ રચનાના પ્રાસો અને પ્લુતિઓ એની વિશેષતા છે. કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે કે બીજી પંક્તિ અને ત્રીજી પઠનગાનમાં સઢંગ બોલાય છે.

આ પછી આપણે કાન્તની રચના લઈએ જેમાં ઉપર કરતાં થોડો ફેર છે.

માનસ સર

અંતર ઉછઠચું હો ! સહસા ધૈર્ય ગઢચું હો !
ક્ષોભ થયો વૃત્તિમાં અતિશય તરંગ જબ્બર ચાલે;
માનસ સર મારું ડોઢાયું, ખૂબ ચલિત જલ હાલે
સ્થાનક ન મઢચું હો ! સહસા ધૈર્ય ગઢચું હો.

પૂર્વાલાપ, પૃ. ૪૩

ઉત્થાપનિકા :

અંતર] ઉછઠચું હો —; સહસા, ધૈર્ય ગ;ઢચું હો, —; — — —; ;
ક્ષોભ થયો વૃ;ત્તિમાં, અતિશય; તરંગ, જબ્બર; ચાલે, —; ;
માનસ, સરમા; રું ડોઢાયું; ખૂબ ચ,લિત જલ; હાલે,
સ્થાનક;] ન મઢચું હો —; સહસા, ધૈર્ય ગ;ઢચું હો —; — — —; ;

આમાં પણ પૂર્વ દૃષ્ટાન્તની પેઠે જ ચોપાયानी પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ આવે છે. પણ તેના પ્રારંભમાં તેમણે ત્રીજી પંક્તિ જેવો જ પંક્તિ મૂકી મુખવંધ કરેલો છે. અને એ મુખવંધમાં ત્રીજી પંક્તિ જેવો જ પ્રાસ, અને પ્રાસના સ્થળે પ્લુતિ મૂકી છે. વઢી પ્રારંભમાં મૂકેલી પંક્તિના પ્રથમ પ્લુતિબદ્ધ અષ્ટકલ પછીનો ભાગ ધ્રુવ કરેલો છે, અને એ એટલે કે પહેલી છેલ્લી પંક્તિના અંગનું છેલ્લું ચતુષ્કલ અનક્ષર કરેલું છે. એટલે કે અંત્ય પંક્તિ પછી વાર માત્રાની પ્લુતિથી બત્રીસ માત્રાઓ થાય છે.

સદ્ગત બર્વે આ રચના આપી છે પણ તેઓ અનક્ષર રહેલી માત્રા ગણતરીમાં એટલે કે ન્યાસમાં બતાવતા નથી એટલે એનો અહીં ઉલ્લેખ કરતો નથી. પણ ઉપર આપેલું માહું નિરૂપણ એની સાથે સરખાવી શકાય એવું છે.

સદ્ગત મેઘાળી આ જ રચના પ્રસિદ્ધ ‘કોઈનો લાડકવાયો’ કાવ્યમાં યોજેલી છે પણ તેમાં ચોપાયા પછી આવતી પંક્તિના બંધમાં થોડો ફેર કરેલો છે. આપણે જોઈએ :

એવી કોઈ પ્રિયાનો પ્રીતમ આજ ચિત્તા પર પોઢે
 એકલડો ને અળવૂંજેલો અગનપિછોડી ઓઢે
 કોઈના લાડકવાયાને
 ચૂમે પાવકજ્વાલા મોઢે.

આની ઉન્યાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

એવી, કોઈ પ્રિ;યાનો પ્રીતમ; આજ ચિ,તાપર; પોઢે,— ;
 એકલ,ડોને; અળ બૂ,ંજેલો; અગન પિ,છોડી; ઓઢે
 કોઈના; લાડક, વાયા; ને — ચૂમે; પાવક, જવાલા; મોઢે,— — ;

મરાઠી ચાલની સાહીમાં ત્રીજી પંક્તિમાં પહેલા ચતુષ્કલ પછીના અષ્ટકલને અંતે બે માત્રાની પ્લુતિ આવતી તેને બદલે અહીં બીજા અષ્ટકલના પહેલા ચતુષ્કલમાં આવે છે. અને એ પ્લુતિવદ્ધ સંધિ સાથે ત્રીજી પંક્તિનો આંતર પ્રાસ આવવાને બદલે ત્રીજી પંક્તિ પહેલી બે ચોપાયાની પંક્તિઓ સાથે પ્રાસથી જોડાય છે. આ રચના પણ સુંદર છે. આમ આ મરાઠી ચાલની સાહીને પણ અનેક રીતે વિકસાવી શકાય.

આની પછી નવલરામે યોજેલો મેઘ છંદ લઝં :

એક કુબેર તળો ગણ રક્ષણ રોજ કરે ફુલ બાગ
 જે ગુણવંત સુજાણ ચતુર રસરંગી પ્રેમી અથાગ
 સંગીત રૂપ સલૂળો
 નિજ પત્ની પદ્મિની નારનું પાઠે વ્રત પ્રેમે
 છે સહજ સુગમ રૂઢેવું સદા પ્રીતિના નેમે.

માત્ર સાદા પઠન ઉપરથી જ સમજાશે કે પંક્તિઓ ચતુષ્કલોમાં બહુ સરલ રીતે વહે છે : બીજી પંક્તિ દોઢાયેલી છે તે સઠંગ ગવાય છે.

એક કુ,બેર ત;ળો ગણ, રક્ષણ; રોજ ક,રે ફુલ; બા —, — ંગ;
 જે ગુ,ણ,વંત સુ;જાણ ચ,તુર રસ;રંગી, પ્રેમિ અ;થા ંગ, સંગિત;
 રૂપસ, લૂળો; — —, —

નિજ; પત્ની, પદ્મિની; ના ૭ ર, નૂં પા; લે વ્રત, પ્રેમે; --, --

છે; સહજ સુગમ રે; વૂં ૭ સ, દાપ્રી; તીના, નેમે; -- -- --;

પણ ગાવામાં જેમ કેટલીક ચતુષ્કલ રચનાઓ ષટ્કલોમાં ગવાય છે તેમ આ પણ ષટ્કલોમાં શરૂ થઈ અંત સુધી ષટ્કલોમાં ગવાય છે. ષટ્કલોમાં તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય : (ખાસ જરૂર હોય ત્યાં જ ગુરુચિહ્ન મૂકું છું.)

૬ક કુ; બેર ત; ણો ગણ; રક્ષણ; રોજ ક; રે ફુલ; બા --; -- ૫; --

જે ગુણ; વંત સુ; જાણ ચ; તુરરસ; રંગી --; પ્રેમી અ; -- થાગ; સંગીત; રૂપસ; લૂણો --; --

નિજ; પત્ની --, પદ્મિની; -- નાર; નૂંપા --; લે વ્રત; પ્રેમે --; --

છે --; સહજસુ; ગમરે --; વૂં --સ; દાપ્રી --; તીના --; નેમે --;

પણ આવી આંતરાવાળી રચનાઓ કોઈ વાર બે ભિન્ન તાલોમાં ગવાય છે તેમ આ પણ ગાઈ શકાય તેવી છે. બીજી પંક્તિ 'તુર રસ'; સુધી ચતુષ્કલ-અષ્ટકલમાં ચાલી પછીથી ષટ્કલોનો પ્રવાહ ચાલે એમ પણ ગાઈ શકાય. પ્રેમાનન્દની દાણલીલાની ગરબીમાં એમ થાય છે એ હું કહી ગયો છું.

નરસિંહની એક બહુ જ પ્રસિદ્ધ કૃતિ લઝં :

નાગર નંદજીના લાલ

રાસ રમતાં મારી નથડી યોવાણી

કાના જડી હોય તો આલ

રાસ રમતાં મારી નથડી યોવાણી.

નાની નાની નથડી ને માંહી ઘણેરાં મોતી

નથડીને કારણે હું નિત્ય ફરું છું જોતી જોતી જોતી નાગર૦

ઘોઢપદસાગર, ભા. ૧, પૃ. ૫૨૮

ન્યાસ :

નાગર] નંદ, જીના; લા --, -- ૭ લ;

રા --, સર; મન્તાં, મારી; ન ૭ થ, ડીઓ; વાણી,

કાના; જડી, હોય તો; આ --, -- ૭ લ; રા --, સર;

મન્તાં, મારી; ન ૭ થ, ડીઓ; વાણી, --;

નાની, નાની; ન ૭ થ, ડીને; માંહી ઘ, ણેરાં; મોતી, --;

ન ૭ થ, ડી ને; કા ૭ ર, ણે હું; નિત્ય ફ, રું છું; જોતી, જોતી; જોતી નાગર;

આંખી ચતુષ્કલ રચના છે. અને પ્લુતોનો ન્યાસ બહુ ઓછો થયો છે. આનાથી વધારે જટિલ એક બીજી રચના નરસિંહની જ લઈએ :

જમો તો જમાડું રે જીવન મારા ટેક
 વાલાજી મારા, સોત્રણ થાઠ મરી લાવું
 કાંઈ મોતીડે વધાવું રે જીવન મારા
 નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૫૬૬

ન્યાસ :

જમો, તો જ; માડું, રે -; જી -, વન; મારા, -
 વા; લાજી મારા; -સો ત્રણ; થા ાઠ મરી; લાવું, -
 કૈં; મોતી ડે વ; વધાવું રે -; જી -, વન; મારા, - -;

આંખી કૃતિ ચતુષ્કલમાં વહે છે. રચના અટપટી છે, પણ ગવાતાં બરાબર આ રીતે જ આ જ પ્લુતબદ્ધ અક્ષરન્યાસથી ગવાય છે. બીજી પંક્તિમાં પહેલા અષ્ટકલ પછીના અષ્ટકલમાં પહેલી બે માત્રા અનક્ષર રહે છે, અને એ ઉપર રચનાનો તાલ પડે છે, અને તે પછી ગા ાલ ચતુષ્કલ આવે છે, એ બધી આ રચનાની મંગીઓ છે. પણ ધ્રુવ રીતે જોઈએ તો બધા પ્રકારની રચનાઓની બધી મંગીઓ ગણાવી શકાય એમ નથી. માત્ર દિગ્દર્શન થઈ શકે.

પ્રકરણ ૧૨માં 'મારું મન મોહ્યું' અને 'કામળ દીસે છે' કૃતિઓ આપી છે જે વિશેષે કરીને પદ કહેવાય છે તે ધનાંશરાં અસમ-સંખ્યસંધિની પંક્તિવાળાં હોય છે. એની અનેક રચનાઓ મળે છે તે બધી અહીં ઉતારવી શક્ય નથી. એટલે આગળ ચાલીએ.

હવે ષટ્કલ રચનાઓ લઈએ. તેમાં પ્રથમ હું દયારામની એક સુંદર ગરબી લઉં છું :

પાધરે પંથે જા !

નેળ નચાવતા નંદના કૂંવર પાધરે પંથે જા !

સુંદરી સામું જોઈ વિઠ્ઠલ વાંસલડી માં વા

ગુમાની પાધરે પંથે જા !

આવ ઓરો એક વાત કહું તુને કાનમાં કાનૂડા !

શીદ હટીલા અટકે ? હું તો તારી છું સદા, ગુમાની પાધરે પંથે જા

દયારામરસસુધા, પૃ. ૮૧

આ ષટ્કલ સંધિઓની રચના છે. ઉત્થાપનિકા :

નેળન; ચાવતા; નંદના; કૂંવર; પાધરે; પંથે—; જા—; —; —;
સુંદરી; સામું—; જો—ઈ; વિઠ્ઠલ; વાંસલ; ડીમાં—; વા—ગુ;
માની—; પાધરે; પંથે—; જા—; —; —;

પહેલી પંક્તિમાં 'જા' આવે છે તે જ સ્થાને બીજી પંક્તિમાં 'વા' આવે છે. પળ એ 'વા'ના જ ષટ્કલમાં ધ્રુવનો પહેલો અક્ષર સ્થાન મેળવે છે. અહીં ધ્રુવ ગરબીના પ્રારંભમાં 'પાધરે પંથે જા' એમ આપેલ છે પણ ત્યાં સ્ત્રી રીતે ધ્રુવપંક્તિ નીચે પ્રમાણે જોડીએ :

પાધરે પંથે જા ગુમાની પાધરે પંથે જા

ઉત્થાપનિકા :

પાધરે; પંથે—; જા—ગુ; માની—; પાધરે; પંથે—; જા—; —; —;

ઘણી ધ્રુવોમાં, આ પ્રમાણે પ્રથમના શબ્દો ફરી અંત તરફ આવે છે ત્યારે વચમાં થોડા બીજા શબ્દો હોય છે, તેવી આ પળ છે. આગળ જોયેલી 'શ્યામ રંગ' અને 'ફૂલના પેરીને' એવી ધ્રુવો છે. એવી ધ્રુવોમાં આંતરા પછી ધ્રુવસંહનો મધ્યભાગ જોડાય છે. જેમકે ઉપરની ધ્રુવમાં 'ગુમાની' થી ધ્રુવસંહ જોડાય છે.

હજી દયારામની એક ત્રિકલ-ષટ્કલવદ્ધ અતિ પ્રસિદ્ધ પણ અતિ જટિલ રચના લઙ્ઙ :

ચાલ વ્હેલી અલબેલી પ્યારી રાધે !
તને તારો કાન બોલાવે,
તને ઘનશ્યામ બોલાવે;
તને તારો પિયુ બોલાવે, સરસ સમય સાધે સાધે. પ્યારી રાધે.
એમ કહી પતિ અતિ રતિસ્મૃતિ કરાવી;
સજાવ્યા શૃંગાર જેમતેમ સમજાવી;
લાવી લલિતા પટરાણીને પધરાવી
સોંપી શ્યામ, સોંપી શ્યામ, સુંદર શ્યામ કરી પ્રણામ,
વઢી વામ કુંજઘામ પુરણકામ નિગમયામ,
શો વિશ્રામ તે ગુણગ્રામ કથે આમ દયારામ
હર્પ વાધે, વાધે, પ્યારી રાધે.

દયારામરસસુધા. પૃ. ૭૪

ઉત્થાપનિકા :

ચાલ] વ્હેલી અલ; બેલિ પ્યારિ; રા ૭ ઘે ૭; -

તને તારો;] કહાનિ બોલોવે; -

તને ઘન;] શ્યામ બોલોવે; -

તને તારો;] પિયુ બોલોવે; સરસ સમય;

સાધેસા; ઘે પ્યારી; રા ૭ ઘે ૭; - ૭

અમ;] કહિ પતિ અતિ; રતિ સ્મૃતિ ક; રા --; વી ૭

સજા;] વ્યા શૃંગાર; જેમતેમ સમ; જા --; વી ૭

લાવિ;] લલિતા પટ; રાણિને પધ; રા --; વી ૭

સોંપિ;] શ્યામ સોંપિ; શ્યામ સુંદર; શ્યામ કરિ પ્ર; ણામ

વળી;] વામકુંજ; ધામ પુરણ; કામ નિગમ; યામ

શોવિ] શ્રામ તે ગુણ; ગ્રામ કથે; આમ દયા; રામ

હર્ષ;] વાધેવા; ઘેપ્યારી; રા ૭ ઘે ૭;

ઘણી અટપટી રચના છે. દયારામે ટૂંકા પ્રાસો નાંખી તેને વધારે અટપટી કરી છે. છતાં પઠનગાનમાં સુંદર છે. દલપતરામે અને નર્મદાશંકરે બન્નેએ આની નકલ કરી છે.

હવે હું દેશી અને પદોમાં સપ્તકલ રચનાઓ લઉં છું. સપ્તકલ સંધિ દીપચંદી તાલમાંથી આવેલી છે, અને એ તાલ સાધારણ ગાયક માટે અઘરો ગણાય છે પણ ગુજરાતમાં તો અનેક લોકગીતો ભજનો સપ્તકલ રચનામાં બહુ આસાનીથી ગવાય છે.

મન મતવાલો પ્યાલો ચાલિયો

પ્યાલો પ્રેમહંદો પીધો રે

જરા રે મરણ વાકો ગમ નહીં

સદગુરુ શબ્દે સિધાયો રે

મન મતવાલો.

અમર વરસે ને અમર્યું ભરે

મીંજે ધરણી આકાશ રે

અટલ કુમારી પ્યાલો ભરી દીયે

બોલ્યા લલમણ દાસા રે

મન મતવાલો.

(સ્મરણમાંથી)

ઉત્થાપનિકા :

મન મત, વાલો પ્યાલો, ચાલિયો, ૭ -

લદા દાદા, લદા દા દા, દાલ દાદા, લદા

પ્યાલો, પ્રેમ હૂંદો, પીધોરે -
 દાદા, લદાદાદા, લ દાદાદા
 જરારે મ, રણ વાકો, ગમ નહીં, -
 લદા દા દા, લદા દાદા, લદા દાદા, લદા
 સદગુરુ, શબ્દે સિ, ધાયોરે -,
 દા દા, લદા દા દા, લદા દાદા,
 મન મત, વાલો પ્યાલો, ચા - સ્વિયો, - - -
 અમર વર, સે - ને અમ, યૂં - મ રે, -
 મીંજે, ઘરણીઆ, કોંશા રે -,
 અટલકૂ, મોંરી પ્યાલો, મરી દીયે, -
 બોલ્યા, લછમણ, દોંસા રે -
 મનમત, વાલો પ્યાલો, ચા - સ્વિયો, - - -

મજનોમાં ઘણી વાર 'હે જી' આવે છે એ અહીં પણ આવે છે. તે પ્રારંભમાં 'ચાસ્વિયો' પછી આવે છે અને ત્યારે એ સપ્તકલ નીચે પ્રમાણે પુરાય છે :

ચા - સ્વિયો, -
 હેં જિ પ્યાલો

અર્થાત્ 'હેં જિ' ઉમેરાતાં પછીના ગુરુઓ લઘુ થાય છે. એક બીજું ગીત લડં :

બન ગયા ફકીર મેરે દાતા બન ગયા ફકીર જી
 અલ્ખંડ ધારા અમર વરસે સ્વાત્યૂં વરસે નીરજી
 દેવી દેવતા મેલે મલિયા ગુણપતી ગંભીર મેરે દાતા◦
 સાત સમુદર ખારા મરિયા તેમાં મીઠી એક વીરડી
 ડુંગર માથે દેરી દીઠી દીઠો ઘડનારો પીર મેરે દાતા◦

ઉત્થાપનિકા :

બન ગયા - ફ, કીર મેરેં દોંતોં, બન ગયા - ફ, કીર જી -,
 અલ્ખંડ ધારા, અમર વરસે, સ્વાત્યૂં વરસે, નીરજી -,
 દેવી દેવતા, મેલે મલિયા, ગુણપતી ગં, મીર
 મેરેં દોંતોં, બન ગયા - ફ, કીર જી -
 સાત સમુદર, ખોંરા મરિયા, તેમાં મિઠિ એંક, વીરડી -
 ડુંગર માથે, દેરી દીઠી, દીંઠો ઘડનારોં, પીર
 મેરેં દોંતોં, બન ગયા - ફ, કીરજી -

ક્યાંક દાલદાદા અને ક્યાંક લદાદાદા સંધિ આવે છે તે સહેલાઈથી જોઈ શકાશ. આમાં ભજનની ઢબે ક્યાંક ‘રે’ મળે છે. એમ થાય ત્યારે આસપાસની માત્રાઓ ઘટે છે, જેમકે ‘દેવો’ રેં દેવતા’, ‘મેંલે’ રેં મલ્લિયા’. એવી જ રીતે ‘ભાઈ’ પણ મળે જેમકે ‘અલ્લેં ધોરોં ભાઈ’, સાતેય અક્ષરો લઘુ. આપણે ‘શ્યામરંગ૦’ ‘ફૂલના પેરી૦’ વગેરેમાં ધ્રુવમાં જોયું હતું તેમ અહીં પણ ધ્રુવમાં આદિના શબ્દો અંતમાં ફરી આવે છે અને વચમાં થોડા શબ્દો મુકાય છે, અને એ વચમાં મુકાયેલા શબ્દોથી જ ધ્રુવલંકાર અંતરાની પંક્તિ સાથે જોડાય છે. આ પ્રક્રિયા એટલી રુઢ છે કે એક નાટકમાં મશ્કરીની રચના સાંભળેલી તેમાં પણ એ જ પદ્ધતિ છે. રચના સપ્તકલ છે, અને હાસ્યની કૃતિ પણ સપ્તકલમાં આવી શકે છે એ આ ઉપરથી જણાશે, જો કે હાસ્ય ઝંચા પ્રકારનું નથી.

હોકો વાલો લાગે ભાઈ ભાઈ હોકો વાલો લાગે
ચલમ તો ચતુરાઈ કરેને હોકો હરિની કાયા
खलेचीमां हाथ ज नांख्यो जाणे गंगाजीमां नाया भाई०

ઉત્થાપનિકા :

હોકો વાલો, લાંગે ભાઈ ભાઈ, હોંકો વાલો, લાંગે --,
ચલમ તો ચતુરાઈ કરેને, હોંકો હરિની, કાયા --,
खलेचीमां, हाथ ज नांख्यो जाणें, गंगाजीमां, नाया
भाई भाई, होको वालो, लांगे --

બરાબર ‘બન ગયા ફકીર’ની જ આ રચના છે. ‘હાથજ૦’ વાળા સપ્તકલમાં સાત અક્ષરો છે, અલબત્ત આ બધા લઘુ જ છે, અને તેમાં પાંચ ગુરુઓને લઘુ કરવા પડે છે. એથી હાસ્ય ઠીક પોષાય છે એમ મને લાગે છે. હવે હું ધીરાની કાફી નામે ઓઢલાતી રચનાનો દાખલો લઉં છું. એમાં આંતરો અથવા આંતરાનો અમુક સુધીનો ભાગ ચતુષ્કલ છે, બાકી આખી રચના સપ્તકલ છે. આ કાફીઓ પણ પદ કહેવાય છે.

સંત મળે સાચારે અગમની તે સ્વર્ગ્યુ કરે
ભાવે મેટું તેને રે, સરવે મારાં કારજ સરે સંત૦
उलटी सरिता चडी गगन पर विण वादळ वरसाय
विना आभ ते विजळी चमके, गेबी गरजना थाय
ધીરે ધીરે વરસે રે, વરસીને અમર્યુ મરે. સંત૦

ઉત્થાપનિકા :

સંત મલે, સાઁચા—, રેઁ—, અગમની તે, સ્વર્યૂઁક, રેઁ—,

મૌવે મેટું, તેઁને—, રેઁ—, સર્વે મારાં, કૌરજઁસ, રેઁ—,

ઘણે ભાગે આટલી ધ્રુવ ગવાયા પછી અંતે હોઁ—, જીઁ—, એમ આવે છે. આંતરાની રચના ચતુષ્કલ છે, અર્થાત્ તાલ બદલાય છે તેને માટે હોજીવાળાં બે સપ્તકલોની જરૂર પડે છે. પ્રથમ, આંતરો ચતુષ્કલમાં લડું છું :

ઝલટી, સરિતા; ચઢી ગ, ગનપર; વિણ વા, દલ વર; સા—, ઁય;

વિના આમ તે; વિજલ્લી, ચમકે; ગેવિ ગ, રજના; થાઁય, ઁ

ધી] રેઁધીરે, વરસે—, રેઁ—, વરસીને, અર્મયૂઁમ, રેઁ—,

સંત મલે,

ઉપરના આંતરાનો અંત્ય શબ્દ ‘થાઁય’ બોલાઈને પછી ધ્વનિરહિત વિરામ આવે છે. અને પછી પાછાં સપ્તકલો ચાલે છે અને તેની સાથે ધ્રુવપંક્તિ જોડાઈ જાય છે. એ આંતરો સાંખી કહેવાય છે એમ સ્મરણ છે, અને તે દરમિયાન તબલાં બંધ રહે છે. પછી ઘણી વાર એ આંતરો ચતુષ્કલમાં નથી ચાલતો, બીજી પંક્તિના અર્ધ પછીથી સપ્તકલમાં સરે છે. આ પ્રમાણે :—

ગેઁવી ગ, રજના—, થાઁય

ધી,] રેઁધીરે,

આંખી રચના બહુ ચમત્કારવાળી અને સુંદર છે. આની ભંગીઓ તરત ધ્યાનમાં આવે એવી છે. ધ્રુવનું બીજું સપ્તકલ ઘણે ભાગે બે જ ગુરુઓથી આંખું ભરાય છે, અને તે પછીનું ત્રીજું ‘રે’થી ભરાય છે, ક્વચિત્ જ તેમાં પછીના શબ્દના એકાદ અક્ષરને સ્થાન આપવું પડે છે. અંત્ય સપ્તકલમાં પણ એક જ ગુરુ આવે છે. ઉપાન્ત્ય સપ્તકલની એક સ્થાનિયત પણ ધ્યાન આપવા યોગ્ય છે. ‘સ્વર્યૂઁક’ ‘કૌરજઁસ’ અને ‘અર્મયૂઁમ’ ત્રણેયમાં અંતે લઘુ છે અને તેની પહેલાં ત્રણ માત્રાનો પ્લુત ગુરુ છે. એમ આ રચનામાં સૂચીદાર ભંગીઓ છે. મેં ક્વચિત્ જ આમાં અપવાદો જોયા છે.

આટલાથી આવી રચનાનું દિગ્દર્શન થઈ જશે એવી આશાથી આ પ્રકરણ પૂરું કરું છું.

परिशिष्ट ग

देशीओ अने पदोनूं परिशिष्ट

प्रकरण १४मां में कहचुं के केटलीक रचनाओ एवी होय छे के तेना अक्षरविन्यास उपरथी सामान्य रीते संधिओ प्रतीत थाय नहीं, पण एक वखत गातां सांभळ्या पछी तेना संधिओ पाडी शकाय अने तेनी उत्थापनिकामां देशीओ जेवी ज खूबीदार भंगीओ जोई शकाय. आमां में मुख्यत्वे दशकल अने चौदकल रचनाओनो उल्लेख कर्यो हतो. आगलां प्रकरणोमां षट्कल रचनाओनो एक वर्ग तरीके में देशीओमां समावेश कर्यो हतो. पण एनो अर्थ एवो नथी के षट्कल रचनाओ बधी ज गातां सांभळ्या विना मात्र अक्षर-विन्यासथी पकडी शकाय छे. अर्थात् केटलीक षट्कल रचनाओ पण आ परिशिष्टनो विषय बने छे अने तेने हुं पहेली लईश. नीचे कवि न्हानालालनुं एक लग्नगीत उतारं छुं :

सूरज ऊग्यो रे केवडियानी फणशे :

के व्हाणेलां वाये नवलां रे.

सूरज ऊग्यो रे मणि माणेकनी टशरे;

के व्हाणेलां वाये नवलां रे.

आ गीत न्हानालालनुं छे पण ते मूळ एक लोकगीत उपरथी लीघेलुं छे अने तेनी आ कडीमां तो बहु थोडो फेरफार कर्यो छे. ए लोकगीत प्रसिद्ध छे अने नीचे प्रमाणे षट्कलमां गवाय छे. गीत, उपर, चार लीटीमां छे पण गवातां ते बे लीटीनुं ज बने छे, जेनी दरेक पंक्ति ध्रुवबद्ध छे. नीचे प्रमाणे :

सूरज] ऊग्यो—; रे के—; दडियानी; फणशेके; व्हाणे—; लांवाये; नवलां—; रे

सूरज] ऊग्यो—; रे मणिमा; णेकनी; टशरे के; व्हाणे—; लांवाये; नवलां—; रे

केवळ अक्षरविन्यास जोतां तेनी षट्कल रचना हाथमां नहीं आवे. अलबत्त जेणे सांभळचुं हशे ते तरत षट्कलने पकडशे, पण नहיתर नहीं पकडाय. पण पकडाया पछी आ गीत एक पिंगल कृति होय एवी रीते ज उत्थापनिकामां पडी जशे. आपणे जोई गया तेवी घणीखरी षट्कल रचनाओ पेठे ज पहेली बे द्विकल मात्राओ पछी तालबद्ध षट्कलप्रवाह चाले छे. बीजा षट्कलमां 'रे', चोथामां 'के' अने अंते 'रे'नुं स्थान निश्चित छे. आखी रचना षट्कलनी छे, तेमां त्रिकलो आवतां नथी. एवी रचना पकडवी वधारे अघरी

छे. क्यांक पण त्रिकल नजरे पडे तो त्रिकल षट्कल बन्ने पकडाय छे, अने गरबीओ अने लोकगीतो घणां दादरा तालमां होय छे ए संभारीने त्रिकल षट्कलनो प्रयोग स्वाभाविक रीते वांचनार करे, पण त्रिकलरहित षट्कल पकडवुं वधारे अधरुं छे. सरखाववा माटे एक गीतनी लीटी लउं छुं.

वडताल गामने गोंदरे हिंडोळो आंबानी डाळ

आमां 'वडताल' गालगाल तरत नजरे पडे छे. अने तेने लीधे 'हिंडोळो' 'आंबानी' षट्कलो पण नजरे पडे छे. बाकीनां 'गामने' 'गोंदरे' त्रिकलबद्ध षट्कलो तरत प्रतीत थाय छे. पण त्रिकलरहित षट्कलो एम पकडातां नथी. बीजुं लग्नगीत अमारी नातमां गवातुं अहीं लउं छुं :

पीळो पीळो ते वानो में सुण्यो
पीळो हळदरनो छोड
सोय रे वानो में निरखियो
गोरा किया भाई रे तमने पिठडां करीश
ज्यम रे साजनियां संतोखशे
दुरिजन दुरिजन रे हरने डाबले पाय
दशमनियां रे दाझे बळे
रातो रातो ते वानो में सुण्यो, वगरे

सात पंक्तिनी पीळा वानानी एक कडी छे. पछी राता वानानी एवी ज बीजी कडी शुरू थाय छे. गीत गवातां षट्कल संधिओ नीचे प्रमाणे पडे छे.

पीळो] पीळो ते; वानो-; -में सू; ण्यो
पीळो; हळदरनो; छो-उड;
सोय रेवा; नो में-; -निरखी; यो
गोरा; किया भाई; रे तमने; पिठडां क; री-उश;
ज्यमरे सा; जनियां सं;-तोख; शे
दुरिजन; दुरिजन; रे हरने; डाबले; पा-उय;
दशमनी; यांरे दा;-झे व; ले
रातो]

बहु खूबीथी अमुक अमुक पंक्तिने अंते संधि अधूरो राखी पछी आवती पंक्तिना आदि शब्दथी आखुं षट्कल रचेलुं छे. गवातां ताल शोधनारने मुक्केली पडे पण

गानारांने में बहु सरलताथी ताल साचवी अर्थात् संधि साचवी गातां सांभळ्यां छे. अमुक अमुक स्थाने अनक्षर मात्राओ उपर ताल पडे छे अने तेथी कृति बहु खूबीवाळी जणाय छे.

उपर आपेलां बन्ने लग्नगीतो में सप्तकलमां पण गवातां सांभळ्यां छे. षट्कल अने सप्तकल वच्चे मात्र एक ज मात्रानो फेर होवाथी आम थवुं सहेलुं छे. बन्नेनी सप्तकल उत्थापनिका नीचे टूंकमां आपुं छुं.

सूरज] ऊ०ग्यो -; रे०के -; वडीयानी; फण०शे के; व्हा ०णे -; लां०वाये;

नव०लां -; रे ०

सूरज; ऊ०ग्यो -; रे ०मणिमा; णे०कनी; टशेरे के;

हवे 'पीळो०' नी उत्थापनिका :

पीळो] पी ०ळो ते, वा ०नो -; - ०में सू; प्यो ०

पीळो, हळदरनो, छो ० - ड,

सो०य रे वा; नो ०में -; - ०निरखी, यो ०

गोरा, किया भाई, रे ०तमने, पिठडां के, री ० - शे,

ज्यम रे सा, जनीयां सं, - ०तोख, शे ०

दुरिजन, दुरीजन, रे ०हरने, डा ०बले, पा ० - य,

दशमनी, यां ० रे दा, - ०झे ब,ळे ०

रातो]

एकी पंक्तिमां अंते अधूरो रहेतो संधि, ए ज पंक्तिमां अनक्षर मात्राथी शरू थतो उपान्त्य संधि, बेकी पंक्तिमां मात्र गालथी पुरातो आखो अंत्य संधि, ए बधी आ गीतनी भंगीओ छे.

नीचेनुं बाळगीत पण षट्कल रचना छे :

चकली तारा खेतरमां में झींझवो वाव्यो
झींझवे चडी जोउं रे कोई मानवी आवे
लीली घोडी पीळो चावखो कीया भाई आवे
घूघरियाळी व्हेत्यमां केई बा आवे
खोळामां बावन बेटडो धवरावती आवे
दूधे भरी तलावडी नवरावती आवे.

તેની ઉત્થાપનિકા :

ચેવેકલી; તારા -; ચેતરમાં; -મેં -; જીજીવો; વાવ્યો -;

જીજીવે; ચેડી -; જોડે રે; -કોઈ; માનવી; આવે -;

લીલીધો; ડીપીઠો; ચાવેલો; -કી -; યામાઈ; આવે -

ધૂધરી; યાઢી -; વ્હેલ્યેમાં; -કે -; ઈ વા -; આવે -

સોઢામાં; વાવેન; બેટડો; -ધવે; રાવતી; આવે -

દૂધેમે; રીતે -; લાવેડી; -નેવે; રાવતી; આવે -

આની એક ભંગી અંત્ય દ્વિકલ અનક્ષર એ તો સાદી અને તરત પકડાય એવી છે પણ વધારે સુંદર ભંગી તો ચીંથા ષટ્કલનું પ્રથમ દ્વિકલ અનક્ષર રહે છે અને એના ઉપર જ તાલ આવે છે એ છે. ઉપર પ્રમાણે ઉત્થાપનિકા કર્યા વિના આ ગીતની એ સૂઝી પકડવી અઘરી છે. કોઈ કોઈ વાર આંખાંને આંખાં ષટ્કલો અનક્ષર આવે છે. અને એવી રચનાઓ ગવાતી સાંભળ્યા વિના પકડવી અશક્ય છે. હું નીચે બે પંક્તિઓ ઉતારું છું.

કાનૂડા કાનૂડા તેં તો શૂં કીધું જો ગોરસ પીધું ગોરી ગાયનું
નાથને કારણ ઘડંની છે પોઢી જો ઘીએ જીવોઢી લ્યો નાથ પીરસું.

ઉપરની બે પંક્તિમાં અંત્ય પ્રાસ નથી, અર્થાત્ આ પ્રાસબદ્ધ કડી નથી. દરેક પંક્તિ છુટ્ટી છે, અને તેમાં આંતરપ્રાસ આવે છે. પંક્તિ ઘણી લાંબી છે, પણ તેમાં અનક્ષર પ્લુત ષટ્કલો મૂકતાં તે ઘણી વધારે લાંબી છે તે જણાઈ આવશે. એ ઘોડિયા ગીત છે, જેમાં લાંબાં પ્લુત ઉચ્ચારણોને સ્વાભાવિક રીતે સ્થાન મળે છે.

કાનૂડા; કાનૂડા; તેં તો શૂં; ---; કીધું જો; ---; ગોરસ; ---;

પીધું -; ગોરી -; ગાયનું; ---;

નાથને; કારણ; ઘંની છે; ---; પોઢીજો; ---; ઘી એ જીવો; ---;

વોઢી -; લ્યોના યથ; પીરસું; ---;

કુલ બાર ષટ્કલો ગવાય છે, તેમાં ચાર ષટ્કલો અનક્ષર છે. આ પ્લુત ષટ્કલો કૃતિનું અંગ છે. કારણ કે બાઢકને ઝંઘાડવાના પ્રયોજન માટે તે આવશ્યક છે. આમાં પહેલાં બે ષટ્કલો 'કાનૂડા ય', એમ કરીને ત્રિકલબદ્ધ કરી શકાય. પણ આજી રચના જોતાં એ કૃતિનું અંગ નથી એમ સમજાશે.

પંચકલની તો દેશીઓ જ નથી મળતી. પણ દશકલની દેશીઓ મળે છે. અને અક્ષરવિન્યાસ ઉપરથી એ પકડાય એવી નથી, એ નીચેના દાખલા ઉપરથી તરત સમજાશે. અમારી નાતમાં—બ્રાહ્મણની ઘણીશ્રી નાતોમાં—જનોઈમાં બડવાનું નીચેનું ગીત ગવાય છે. હું બે જ પંક્તિઓ ઉતારું છું :

બડવા કાને કડી હાથે વીંટી હીરે જડી રે

બડવો જૈં બેઠો છે દાદાજીને ધોળે ચડી રે.

અક્ષરવિન્યાસ જોઈએ તો રચના સ્પષ્ટ રીતે ચતુષ્કલની જણાશે પણ એ દશ-કલમાં ગવાય છે. તેની ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય :

બડવા—] કાને કડી—; હાથે વીંટી—; હીરે જડી—; રે—
દાદાદા] દાદા દાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા

બડવો—; જૈં બેઠો છે—; દાદાજીને—; ધોળે ચડી—; રે—
દાદાદા; દા દાદા દાદા; દાદાદાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા

પહેલાં ત્રણ દ્વિકલો પછી પાંચ દ્વિકલની પરંપરા શરૂ થાય છે. અંતે ચતુષ્કલ 'રે' આવે છે જે પછીની પંક્તિનાં ત્રણ દ્વિકલ સાથે જોડાઈ દશકલ રચે છે. રચનાની એક ધાસિયત એ છે કે દરેકે દરેક સંધિમાં પાંચમું દ્વિકલ અનક્ષર છે, તે આગળના અક્ષરની પ્લુતિથી બનેલું હોય છે. પંચકલ સંધિના, બે માત્રા અને ત્રણ માત્રા (કે ત્રણ માત્રા અને બે માત્રા) એવા બે અવયવો છે, દા-લદા કે દાલ-દા એમ. તો અહીંયાં પાંચ દ્વિકલો ત્રણ અને બે કે બે અને ત્રણમાં વહેંચાયેલાં છે. કાને, કડી—; હાથે, વીંટી—; એ પ્રમાણે. એક બીજું ગીત લઉં છું જે અમારી નાતમાં કન્યા વોળાવતી વખતે ગવાય છે.

લીલૂડા તે વાંસની વાંસળી શેરીએ ગાજતી જાય રે

ગરવા તે વાપની બેટડી કેઈ બેન સાસરે જાય રે.

ગવાતાં આની પંચદ્વિકલ ઉત્થાપનિકા નીચે પ્રમાણે થાય છે :

લીલૂડાતે—; વાં—સની—; વાં—સળી—; શે—રીયે—; ગા—જં——;
તી———; જા—યરે—;

ગરવાતે—; વા—પની—; બે—ટડી—; કેઈ બેન—; સા—સ——;
રે———; જા—યરે—;

પરંપરા પ્રમાણે ઉપર પ્રમાણે ગવાય છે. દરેક લઘુ દ્વિકલ તો છે જ, જો કે બધી જગાએ ગુરુનાં ચિહ્નો કર્યાં નથી. આમાં પણ દરેક દશકલ સંધિનું છેલ્લું

द्विकल अनक्षर रहे छे. हजी एक बीजी रचना लउं. ए पण लग्नगीत ज छे, अने केटलीक नातोमां गवाय छे.

ढोलीडा ढबूक्या लाडी चालो आपणे घेर रे
ऊमां र्हो तो मांगु मारा दादाजीनी शीख रे
हवे केवी शीख रे लाडी हवे केवा बोल रे
परण्यां एटले प्यारां^१ लाडी चालो आपणे घेर रे

उत्थापनिका :

ढोलीडा ढ-; बूक्या लाडी-; चालो आपणे-; घे-ररे-;
ऊमां र्होतो-; मांगु मारा-; दादाजीनी-; शी-खरे-;
परण्यां एटले-; प्यारां लाडी-; चालो आपणे-; घे-ररे-;

दरेक दशकल संधिमां छेल्लुं द्विकल अनक्षर छे. 'चालो आपणे' संधिमां पांच अक्षरो छे, दरेकने द्विकल राखी दशकल करी सकात, पण तेम न करतां 'आप' बन्ने लघु बोलाई पांचमुं द्विकल अनक्षर राखेलुं छे. 'परण्यां एटले' ए संधिमां छ अक्षरो छे छतां द्रुत अक्षरोने खोडा करीने पण छेल्लुं द्विकल अनक्षर करेलुं छे. आम करवामां भाषाना साधारण उच्चारण उपर कशो अत्याचार थतो नथी, — गीतनी विलंबित गतिने लीधे, हुं धारं छुं. हजी एक बीजी आवी ज दशकल रचना लउं छुं. ए पण लग्नगीत छे :

मांडवडे काई ढाळो ने बाजोठी -	१
के फरती मेलावो कंकावटी	
तेडावो कं आशापरीना जोशी -	३
के आज मारे लखवी छे कंकोतरी	
बंघावो मारा कीया भाईने छेडे -	५
के जाय मारां केई बेनने नोतरे	
बेनी रे तमे सूतां छो के जागो -	७
तमारे मैयर पगरण आदर्यां	

१. 'प्यारां'नो अर्थ 'पारकां' एवो छे. एक दूहामां पण आ शब्द आ अर्थमां आवे छे

घोडांने घी पाते, कामळ करगरिये नहीं
चमकी दी चडधे, प्यारां पोतानां करे

ઉત્થાપનિકા :

માંડે ૫] ડે કાંઈ ઢાળો -; ને બાજોઠી ૫ કેં;
દાદાદા] દા દા દાદાદા; દા દા દા દા દા;

ફરતી મેલા -; વોકંકાવ -; ટી -
દાદા દાદાદા; દાદાદાદાદા; દાદા
તેડા -; વો કૈં આશા -; પરિના જોશી ૫ કેં;
દાદાદા; દા દા દા દા દા; દાદા દાદા દા;
આંજ મોરૈં લલ્લવી -; છે કંકોત -; રી -

દા દા દાદાદા; દાદાદાદાદા; દાદા
બંધા -; વો મોરૌં કીયા -; ભોંઈને છેડે ૫ કેં;
દાદાદા; દા દા દાદાદા; દા દા દાદાદા;

જોંય મોરૌં કેઈ -; બેંનને નોત -; રે -
દા દા દાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા
બેની -; રે તમેં સૂતાં -; છો કે જાગોત;
દાદાદા; દા દા દાદાદા; દા દા દાદાદા

મારે મૈયર; પગરણ આદ -; યાં -
દાદા દાદાદા; દાદા દાદાદા; દાદા

આમાં પળ નિયમ તરીકે જોઈશું તો દરેક સંધિમાં પાંચમું દ્વિકલ અનક્ષર જ રહેતું જણાશે. તેમાં થોડા અપવાદો દેખાય છે તેનો જ માત્ર વિચાર કરીએ. પહેલી ત્રીજી અને પાંચમી પંક્તિમાં અંત્ય સંધિમાં આખું દ્વિકલ અનક્ષર નથી હોતું, તેમાં ઉપાન્ત્ય માત્રા અનક્ષર હોય છે, પણ અંત્ય માત્રા પંક્તિના 'કે' થી પુણ્યેલી હોય છે. પણ આ 'કે' તો તાનપૂરક છે, સંગીતનું અંગ છે, એટલે એને સ્વરી રીતે હું અનક્ષર દ્વિકલનો અપવાદ નથી ગણતો. પછી અપવાદ તરીકે માત્ર ૭મી પંક્તિ રહે છે જેમાં છેલ્લી માત્રા તાનપૂરક નહીં પણ પછીની પંક્તિના શબ્દનો આદ્ય અક્ષર લે છે. આ એક જ અપવાદ આસી કૃતિમાં છે, તેને અંગ્રેજી કહેવત પ્રમાણે, નિયમસમર્થક અપવાદ ગણું છું. એટલે આ ગીતમાં પણ પાંચ દ્વિકલસંધિનો છેલ્લો દ્વિકલ અનક્ષર રહે છે. એક બીજી બાબત પણ લક્ષમાં રાખવા જેવી છે. આ ગીતમાં પહેલાં ત્રણ દ્વિકલો પછી દશકલપરંપરા શરૂ થાય છે, અને ઉત્થાપનિકા આપતાં મેં તે ચોકસાઈથી બતાવેલું છે. પણ જો એ સરત ન રાખીએ, અને આદિથી જ પંચદ્વિકલ સંધિ ગણવા માંડીએ તો, સંધિના અંતનો અનક્ષર દ્વિકલ અછતો થઈ જશે, ધ્યાનમાં

नहीं आवे. एटले के उत्थापनिका घटावतां आ संभाळ हमेशां आवश्यक समजवी जोईए. पहली पंक्तिमां 'काई' पांचमीमां 'भाई' बन्ने अकेक गुरु छे, पण ते दर्शाववा कोई खास संज्ञानो उपयोग करवाने बदले में बन्ने अक्षरो लघु करी एक गुरु साधेलो छे.

में आ परिशिष्टमां प्रारंभमां कह्छुं के षट्कलने जातिछंदोमां स्वीकारेलुं छे छतां केटलीक रचनाओमां ते गवाया विना पकडी सकातुं नथी, अने तेथी ते प्रकारनी रचनाओ आ परिशिष्टमां पडे छे. ए ज वात सप्तकल माटे पण खरी छे. केटलीक सप्तकल रचनाओ गवाया विना कडाय तेवी नथी. अने तेथी तेनो एक दाखलो, चौदकल रचनाओमां प्रवेश कर्या पहिलां जोता जईए. आ दाखलो पण लग्नगीतनो छे.

मोर जाजे ऊगमणे देश

मोर जाजे आथमणे देश

वळती जाजे रे वेवायुंने मांडवे हो राज

किया वेवाई सुतो छुं के जाग

किया वेवाई सुतो छुं के जाग

किया भाई वरराजाए सीमाडा धेर्या माणाराज

गीत सप्तकलमां नीचे प्रमाणे गवाय छे.

मोरे जाजे, ऊगमणे, दे०-०श

लदा दादा, दालदादा, दाल दादा

मोरे जाजे, आथमणे, दे०-०श

लदा दादा, दाल दादा, दालदादा

वळतीजा, जे रे वेवायुंने, मांडवे हो, रा०-०ज

लदादादा, ल दा दा दा, लदादा दा, दाल दादा

किया वेवाई, सुतो छुं के, जा०-०ग,

लदा दादा, लदा दा दा, दाल दादा,

किया वेवाई, सुतो छुं के, जा०-०ग,

लदा दादा, लदा दा दा, दाल दादा,

किया भाईवर, राँजाँएँ सिमाँडा, धेर्यामाणा, रा०-०ज.

लदा दा दा, लदा दा दा, लदा दादा, दाल दादा,

गीत बहु प्रसिद्ध छे. गीतमां आवता 'मोर जाजे' 'ऊगमणे' 'आथमणे' वगैरे चतुरक्षर संधिओ सप्तकलनी सूचना करे, अने एम थाय तो

उत्थापनिका कदाच गीत सांभळ्या विना पण करी शकाय, पण बाकीना संधिओमां ह्रस्व दीर्घनी छूट एटली बघी छे के संधिओ प्रतीत न थाय.

हवे हुं चौदकल रचनाओ लउं छुं. प्रथम एक लग्नगीत लउं छुं जे बणी नातोमां गवाय छे.

दादाने आंगण आंबलो
आंबो घेर गंभीर जो
एक पांदडलुं में तोडियुं
दादा गाळ मां दैश जो
लिलुडा ते वननी चरकलडी
ऊडी जाशुं परदेश जो
आजे दादाना देशमां
काले जाशुं परदेश जो

उत्थापनिका :

दादाने, आं-गण, आंब- , लो -

दादादा, दादादादा, दादादा, दा दा

आंबो, घेरगं, भीर जो -

दादा, दादादा, दादा दादा,

एकपां, दडलूंमें, तोडी -, यूं -

दादादा, दादादादा, दादादा, दादा

दादा, गाळमां, दैश जो -,

दादा, दादादा, दादा दादा,

लिलुडाते, वननी -, चरकल, डी -

दादादा, दादा दादा, दादा दा, दादा

ऊडी, जाशुं पर, देशजो -,

दादा, दादा दा, दादा दादा,

आजेदा, दा-ना -, देश -, मां -

दादादा, दादा दादा, दादादा, दादा

काले, जाशुं पर, देश जो -,

दादा, दादादा, दादा दादा,

दशकलमां जेम आपणे पांच द्विकलोमां बे अने त्रणना संधिओ बताव्या, तेम अहीं सात द्विकलोमां पण संधिओ पडे छे. दालदादा अने दादालदामां सप्तकल संधि जेम त्रण अने चार अने चार अने त्रण मात्रामां वहेंचातो हतो तेम अहींयां सप्तद्विकल संधि त्रण अने चार के चार अने त्रण द्विकलोमां वहेंचाय छे. आ उत्थापनिका जोवाथी तरत समजाशे के सप्तद्विकलो पंक्तिओमां केवी रीते विभक्त थयां छे.

आ जातनी देशीओ पण घणी छे, अहीं तेनुं दिग्दर्शन मात्र करवानो उद्देश छे.

परिशिष्ट घ

'प्रवाही छंद' के सळंग पद्यरचनाना प्रयत्नो

आपणे अंग्रेजी साहित्यना परिचयमां आव्या ते साथे तेना अनेक प्रकारेना प्रयत्नो अने प्रयोगो करवाना आपणा साक्षरोने कोड जाग्या. तेमां अंग्रेजीमां जेने 'एपिक' (epic) काव्यो कहे छे, जेने माटे आपणे 'वीररस महाकाव्य' नाम योजेलुं छे ते रचवाना पण कोड जाग्या. कवि नर्मदाशंकर घणी बाबतोमां नवा जमानाना कोड मूर्तिमन्त करे छे. ते पोताना 'वीरसिंह' काव्य नीचेनी टीपमां कहे छे: "ज्यारथी मने समजायुं के हवे हुं कोई पण विषयनी कविता करवामां फावीश त्यारथी मने एवो बुट्टो ऊठेलो के जिंदगीमां एक मोटी वीररस कविता तो करवी ज." आ बुट्टो सिद्ध करवा आगळ विचार करतां ते कहे छे: "पछी वृत्तना विचारमां पडचो."

अंग्रेजीमां एपिक महाकाव्यो जे छंदमां व्यापक रीते लखाय छे तेने अंग्रेजीमां 'ब्लॉक वर्स' कहे छे. महाकाव्यने माटे गुजरातीमां पण 'ब्लॉक वर्स'नुं काम आपी शके तेवी कोई पद्यरचना जोईए एम समजातां अनेक कविओअे तेना प्रयत्नो कर्या. पिगळमां आपणे आ प्रयत्नोने पण पिगळ दृष्टिए जोई जवा जोईए.

अहीं अंग्रेजीमां 'ब्लॉक वर्स' कोने कहे छे, अने काव्यरचनामां ते केवी रीते उपयोगी के अर्थवाहक थाय छे ते प्रथम जोबुं जोईए. एने विशेषी 'एनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका'ए आपेली व्याख्या हुं प्रथम उतारं छुं.

Blank verse, the unrhymed measure of iambic decasyllable adopted in English epic and dramatic poetry. The epithet is due to the absence of the rhyme the ear expects at the end of successive lines.

‘બ્લૅંક’નો વાચ્યાર્થ ‘ખાલી’ એવો થાય છે. ‘બ્લૅંક વર્સ’ એટલે ‘ખાલી પદ્યરચના’. ખાલી શબ્દ અમુક અપેક્ષિત વસ્તુનો અભાવ દર્શાવે છે. ‘એનસાઇક્લોપીડિયા’ કહે છે કે કવિતાની એક પછી એક આવતી પંક્તિઓને અંતે કાન જે પ્રાસની અપેક્ષા રાખે છે તે આમાં નથી માટે આ પદ્યરચનાનું નામ બ્લૅંક એવું પડેલું છે. તેના સ્વરૂપ વિશે તે કહે છે કે તે દશાક્ષરી હોય છે, અને તેમાં અમુક સંધિનાં આવર્તનો આવે છે. આ સંધિ એક લઘુ અને એક ગુરુ એવા ક્રમે બે અક્ષરીનો બનેલો હોય છે. અર્થાત્ આ પદ્યરચનાની પંક્તિમાં એ સંધિનાં પાંચ આવર્તનો આવેલાં હોય છે. આપણે જાતિહંદોમાં જોઈ ગયા કે પ્રાસ કે તુકાંત શબ્દપ્રવાહમાંથી પંક્તિઓને છૂટી પાડી આપે છે. એ પ્રાસ કાઢી નાંખવાથી શબ્દપ્રવાહ પાછો અવાધિત વહેવા માંડે છે. એપિક કવિતાનો, મહાકાવ્યનો વિષય, જેમ મહાન વ્યક્તિઓ, મહાન કાર્યો, મહાન બનાવો, મહાન અને ઉદાત્ત વિચારો, હોય તેમ તેની શૈલી અને તેની ભાષા પણ મહાન અને ઉદાત્ત હોય છે, અને તેને માટે ઘણી વાર લાંબાં વાક્યો આવે. સપ્રાસ રચનાઓમાં પંક્તિઓના છેડા આવે, ત્યાં લાંબાં વાક્યોને એમાં વહેવામાં વિઘ્ન આવે, અને તેથી પ્રાસનો લોપ કરીને અંગ્રેજી કાવ્યે સઠંગ રચના સાધી. પણ અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સનું સામર્થ્ય માત્ર આટલા ઉપર આધાર રાખતું નથી. અંગ્રેજી કવિતા ગવાતી નથી, તે બોલાય છે, તે પાઠ્ય હોય છે, ગેય હોતી નથી. આ લક્ષણને લીધે તે નિઃપ્રાસ બનતાં મહાન વાક્યો અને પ્રબળ શબ્દપ્રવાહને ધારણ કરવા સમર્થ થાય છે. એટલે બ્લૅંક વર્સનું કામ આપનાર પદ્યરચના અગેય પણ હોવી જોઈએ. આ લક્ષણ અંગ્રેજી વિવેચન ઉલ્લેખે નહીં પણ આપણે પહેલેથી જ એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.

‘બ્લૅંક વર્સ’ના સ્વરૂપ વિશે અંગ્રેજી વિવેચક સેન્ટ્સબરી શું કહે છે તે જોઈએ. એ એનાં ત્રણ લક્ષણો આપે છે. (૧) the overrunning of the line. એટલે કે વાક્યનું એક પંક્તિમાંથી ઉમરાઈને બીજીમાં વહેવું. (૨) the variation of the pause એટલે યતિને પંક્તિમાં યથેચ્છ સ્થાને મૂકવાની સગવડ અને (૩) the employment of the trisyllabic feet. એટલે ત્ર્યક્ષર સંધિ કે ત્રીજનો પ્રયોગ.’

1. Manual of English Prosody.

आमांनं पहेलां बे लक्षणो महाकाव्यमां महावाक्यो आवे एम आपणे कह्युं तेनी सगवड माटे ज छे. ज्यां सुधी प्रास होय त्यां सुधी पंक्तिने अंत छे, अने ते अंत आगळ वाक्यने विरमवानी जरूर पडे ज. प्रास जतां वाक्य पंक्तिना अंतने वटीने पण आगळ जवुं होय त्यां सुधी जई शके. पण ए ज रीते वाक्यने जवुं होय त्यां सुधी जईने पछी अर्थाधीन विराम पण लेवो पडे. एटले जे स्थाने विरमवुं होय त्यां विरमवानी पण तेने सगवड जोईए. अर्थात् पद्यरचनानां यथेच्छ यति मूकवानी सगवड पण होवी जोईए. त्रीजुं लक्षण अंग्रेजी कविताना स्वरूपने लगतुं छे, जो के तेमां रहेलो सिद्धान्त सर्व सळंग पद्यरचनाने लागु पडे छे. आगळ जोई गया तेम ब्लेंक वर्स रचना लघु-गुरु घटित संधिनां आवर्तनोनी बनेली छे, पण एवां एक सरखां आवर्तनोथी रचना कंटाळाजनक थई जाय, तेमां वैविध्य आणवा तेमां त्र्यक्षर संधिनी छांट आवती होय छे तेनो अहीं उल्लेख करेलो छे.

आपणा विवेचकोमां प्रो. बळवंतराय ठाकोरे सौधी पहेलां विचारपूर्वक सळंग पद्यरचनानो प्रयोग कर्यो अने एनुं विवेचन पण कर्युं. तेमना प्रमाणे गुजराती ब्लेंक वर्सनां लक्षणो आ प्रमाणे तारवी शकाय. (१) अगेयता. (२) सळंगता के अखंडितता जे सेन्टस्बरीना पहेला लक्षण साथे संबंध धरावे छे, (३) यतिस्वातंत्र्य, जे सेन्टस्बरीनुं बीजुं लक्षण छे, अने (४) अभावात्मक लक्षण के ए रचना एकविध थई क्लेशकर थवी न जोईए.

अर्थात् प्रो. ठाकोरे सेन्टस्बरीनां लक्षणोमां एणे नहीं कथेल अगेयतानो उल्लेख कर्यो अने तेने प्रथम स्थान आप्युं. अने आपणे पण आपणी कसोटीमां एने मुख्य महत्त्व आपवुं जोईए.

आ अगेयतानो ख्याल आधुनिक ज छे, अंग्रेजी कविताना संसर्गजन्य छे. ए पहेलां आपणे आगळ जोई गया तेम संस्कृत प्राकृत अपभ्रंश गुजराती सर्व कविता गवाती ज. आ अगेयतानो ख्याल नर्मदने हतो. ते एक जगाए लखे छे : “हुं बोल्यो के हमारी प्राकृत कविता अंग्रेजी प्रमाणे सादी रीते नथी बोलाती पण कईक गवाय छे. . . .”^१ नवलराम आ दृष्टिए नीचेनो अभिप्राय आपे छे ते पण नोधवा जेवो छे. “आपणी भाषामां कविता बोलाती नथी पण गवाय छे. एक दोहरो पण रागडा ताण्या विना आपणे बोलता नथी. कविता बोलवी ज ए शुं ते आपणामां थोडा समजता हशे. . . . आ रीति संपूर्णपणे अंग्रेजीमां प्रवर्तमान छे—तेमां तो कविता वांचती वेळा

राग जरा पण काढवो ए अति निंद्य गणाय छे. पण आपणे जे आंक भण-
नार पण राग काढे छे त्यारे ज राजी थईअे छईए, तेने परभाषानो काव्य
संबंधी आवो विरागी नियम शा कामनो? . . . छंदोबद्ध कवितामां पण
एक वृत्तनां काव्योवाळी भाषानी पदवीए पहींचतां हजी गुजरातीने वार छे,
अने ते वखत आववा पहेलां अवश्यनुं ए छे के कविता गावानी रीत जई
आपणामां ते बोलवानी रीत पडवी जोईए.”^३ आ तेमनो लेख १८८२नो छे.

आ प्रकारनी रचना माटे जुदा जुदा लेखकोए जुदां जुदां नामो आप्यां छे.
प्रो. बलवंतराय ठाकोर जेमणे आनी सौधी पहेली चर्चा करी तेमणे चर्चानुं
मथाळुं ‘सळंग/अगेय पद्यरचना’ एवुं करेलुं. एक शब्द नहीं पण वर्णनात्मक
शब्दगुच्छ ए एने रूढ थवामां विघ्नकर छे, नहיתर ‘ब्लॅंक वर्स’नो बघो
अर्थ आमां बराबर आवी रहे छे. तेमणे पाछळथी चर्चामां ‘प्रवाही’ छंन्नो
उल्लेख करेलो छे ते नाम अत्यारे वधारे रूढ थतुं जाय छे. प्रवाही छंद
एटले भाषाना प्रवाहित्वने अविघ्न धारण करवाने समर्थ छंद एवो हुं करूं.
सद्गत के. ह. ध्रुव, पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलोचनामां आने अबद्ध छंद
कहे छे : “मेळना झराथी छूटतो पद्यरचनानो प्रवाह निबद्ध होय; अथवा
तो अबद्ध होय. अमुक मापनी पंक्तिओनां जूथमां के जूथोमां प्रसरतो प्रवाह ते
निबद्ध. मापसर रचायली पंक्तिने चरण, पद के दल कहे छे; अने चरण के
दलना जूथने छंद नाम आपे छे. चरणोनी संख्याना बंधन वगर छूटथी पसरती
पद्यरचना ते अबद्ध. इंग्रेजीमां स्पेन्सरकृत Faerie Queene पोपकृत Iliad ए
काव्यो निबद्ध पद्यरचनानां छे; अने मिल्टनकृत Paradise Lost तथा टेनिसन
कृत Princess अबद्ध रचनामां छे.” (प. ऐ. आ पृ. १५) टूंकामां कहेवुं
होय तो श्लोकबद्ध के कडीबद्ध ते निबद्ध अने जेमां श्लोक के कडी पडती
नथी ते अबद्ध. आ शब्द पण सारो छे. अंग्रेजी ब्लॅंक शब्दनी पेठे ए पूरेपूरो
अभावात्मक छे, पण प्रवाही शब्द जेटलो ते रूढ थयो नथी. कविश्री
खबरदार आने ‘अखंड पद्यरचना’ कहे छे. ए पण सारो प्रयोग छे जो के
रूढ थयो नथी.

आ प्रकरणमां ब्लॅंक वर्सने माटे जे जुदा जुदा प्रयत्नो थया छे ते
आपणे जोईशुं. तेमां ब्लॅंक वर्स होवाना दावा विना थयेला प्रयोगो पण
जोईशुं. आमांना घणाखरा प्रयोगो आपणा पिंगळमां आवी गयेला छंदोना ज
छे अने तेथी आ छंदोने पण आपणा पिंगळना प्रकारोना अनुसंधानथी जोवा
वधारे अनुकूल पडशे. पण आ प्रयत्नोमां सद्गत कविश्री न्हानालालनो अपद्यागद्य

के डोलनशैलीने नामे ओळखातो प्रयत्न पिंगळना छंदो बहारनो छे. ए चाहन रीते, आपणे समजीए छीए तेवो कोई छंदनो नथी, तेने पहेलो लईशुं.

छंद विशेनो एमनो अभिप्राय स्फुट करवा आपणे प्रथम जरा छंदोनी भूमिका जोई जईए. पूर्व अने पश्चिम बल्लेनी विवेचन-मीमांसा प्रमाणे काव्य एटले वाङ्मयसर्जन गद्यमां होई शके. दाखला तरीके 'कादंबरी' ए काव्य ज छे. पण काव्यकलानी कोई गूढ आवश्यकता पूरी पाडवा काव्यने क्यारेक गद्यथी इतर कोई खास वाहननी जरूर पडे छे, अने त्यारे काव्य पद्यमां वहे छे. आवुं वाहन ते छंद छे, जे आ पुस्तकनो विषय छे. कविश्री आ बाहनने पण स्वीकारे छे, अने तेमनां केटलांय काव्यो आ मतनुं समर्थन करे छे. पण काव्यनी ए विशिष्ट आवश्यकता माटे छन्द सिवायनुं पण वाहन होई शके अने तेमनी डोलन के अपद्यागद्य शैली ए प्रकारनुं वाहन छे एवो एमनो दावो छे. 'इन्दुकुमार' भा. श्लानी प्रस्तावनामां तेओ कहे छे : "ए खरं छे के उछळतुं घसमसतुं के धीर गंभीर रसनं झरणं मनुष्य हृदयमां फूटे छे, तयारथी ज कंईक अनेरा आंदोलने डोलतुं ते वहे छे. . . अस्फुट कल्पना स्फुट थाय, वाणीथी पर भाव वाणीमां ऊतरे, अने रस रूपी आत्मा कविता देहे अवतरे, त्हेनी साथे ज देहनी सुन्दरतानी पेठे, वाणीनुं डोलन पण जन्मे छे." डोलन ए तेमणे अंग्रेजी Rhythm (संवाद) माटे प्रयोजेलो शब्द छे. एमनी शैलीना विरोधीओ पण अहीं सुधीनी एमनी मीमांसा कबूल करे छे ए कहेवानी भाग्ये ज जरूर होय. पण, तेओ आगळ कहे छे : "वाणीनुं ए डोलन सौन्दर्यना अने कलाना महानियम प्रमाणे रचावुं घटे छे, कारण के अर्थनी आंतर सुन्दरतानी वाणी तो बाह्य मूर्ति छे. सौन्दर्य अने कलानो परमनियम Symmetry^४ समप्रमाणतानो छे, एक ज अवयवनी पुनरुक्ति-परंपरानो नथी. सुन्दर एक फूल^५ के सुन्दर एक चित्र अनेक अणसरखी पांदडीओ के रेखाओनुं बनेलुं बहुधा होय छे; एवी ज रीते अनेक अणसरखा चरणरूप अवयवो गुंथाई एक सुन्दर काव्य पण बने. . . . आरसनी चोरस गोळ के त्रिकोण लादीनी हारो वडे कलाविधायक सुन्दर फरसबन्दी बनावे

४. कविना वक्तव्य माटे आ अंग्रेजी शब्द सारो नथी — ऊलटो भ्रामक छे. सिमेट्रीमां तो एक ज आकार के अंगनी पुनरुक्ति होई शके छे.

५. आ दृष्टान्त पण बराबर नथी. घणां खरां फूलोमां पांदडीओ एक ज आकारनी के सरखा आकारनी होय छे. अणसरखी पांदडीओवाळां फूलोने पण वच्चे लीटी दोरीने एवी रीते दु-भागी शकाय के जेथी जमणी अने डाबी बाजूना आकारो बराबर सरखा थई रहे. आने ज सिमेट्री कहे छे. वघारे बारिभाषिक शब्द कहेवो होय तो bilateral symmetry.

छे, पण त्हेमां ज सकल सुन्दरतानो समावेश थवानो दावो कोई करतुं नथी. आकाश पाटे प्रकृतिनो कलानायक वारंवार जे नवरंग अद्भुत फरसबन्दी मांडे छे ते कईक ओर अणसरखां रंगशकलोनी होय छे. तेम ज कवितामां पण वाणीनी गोळ के चोरस तख्तीओनी परंपरा के पुनरुक्तिमां वाणीनो सर्वसौन्दर्य डोलननो समावेश थई जतो नथी; अने कुदरतने वधारे मळता अणसरखा सौन्दर्यडोलनदाळी वाणीने माटे स्थान रहे छे. . . . एटले वाणीनुं डोलन एकसरखुं नियमित – Regular होवुं जोईए एम पण सिद्ध थतुं नथी. कविताने आवश्यक वाणीनुं डोलन अणसरखुं Irregular होय त्हो पण जो रसने अनुरूप होय तो, सौन्दर्यना तेम ज कलाना महानियमानुसार ज ते छे.” वाणीनुं नियमित डोलन काव्यनुं वाहन थई शके ए कोटि कबिने मान्य छे एमां संदेह रहेतो ज नथी. प्रश्न एटलो ज रहे छे के नियम विनानी कोई रचना छंद जेटलुं ज काव्यनुं वाहन थई शके के केम ?

कवि पोते आने छंद कहेता नथी. तेओ पोते ज कहे छे “साचे ज मारी शैली अपद्य छे : अगद्य छे : अपद्यागद्य छे. एने छंद में भाख्यो नथी ने सदाये उच्चार्युं छे के ए गद्य नथी.” आटला उपरथी ज एमनी शैली आ पिगलना अधिकारनी बहार जाय छे. एटले ए संबंधी कशुं कहेवानुं अहीं प्रस्तुत नथी. मात्र एटलुं उमेरीश के कविनां पोतानां विधानो उपरथी पण कही शकाय के अछान्दस रचना काव्यनुं विशिष्ट वाहन थई शके नहीं. पोतानी घडतर कथामां पराजयना उच्चारणमां तेओ कहे छे : “अने चोथुं : आजे त्रीस त्रीस वर्षांना अनुभव अंते कबूलत आपुं छुं. . . हुं शोधवा गयो महाछन्द, ने नांगर्यो जईने डोलनशैलीना शब्दमंडलमां. महाछंदने आरे में पगलुंये माडधुं नथी.” वळी कहे छे : “डोलनशैली ए वीसमी सदीनी प्हेली पच्चीसीनी गुर्जर साहित्यनी हार अने जीत. ए महाछंद नथी, एटली एनी हार छे; एनाथी वधारे रसवाहि छंद शोधशे त्यारे ए हारशे, एटली एनी जीत छे.” आ कबूलतमां कवि ए पण कबूल करे छे के कविता माटे जे जोईए छे ते तो छंद ज. एओ पोते शोधवा तो गया हुता छंद ज, अने हजी पण महाछंदनी जरूर छे एटलुं ए स्वीकारे ज छे. एटले आ चर्चा आ पुस्तकना अधिकारनी नथी. कवि कहे छे तेम ए अपद्य छे. मात्र एटलुं विशेष हुं उमेरीश के तेओ आने अगद्य माने छे पण हुं एने रागयुक्त गद्य गणुं छुं.”

६. आने विशेषी विशेष चर्चा माटे जुओ मारो लेख ‘अर्वाचीन काव्य साहित्यमां सळंग अगेय पद्यरचना (ब्लॅक वर्स)ना प्रयत्नो.’

वार्षिक व्याख्यानो-२, पृ. ९९-१२०

अपद्यागद्य शैलीने आम टूंकमां पतावी हुं विषयनी चर्चानी सगवड खातर प्रथम मात्रामेळी संधिथी निष्पन्न करेला सळंग छंदोना प्रयत्नो लईश. आमां मुख्यत्वे कटाव अने रामछंद आवे छे. पण ए बे पहेलां संस्कृत पिंगलोना दंडको जोई जवा जोईए.

आपणे जोई गया के संस्कृत पिंगलोमां समवृत्तीनुं वर्गीकरण वृत्तीना अक्षरोनी संख्याने अवलंबीने करेलुं होय छे. ते प्रमाणे एक अक्षरथी छव्वीस अक्षरो सुधीनां वृत्तीने भिन्नभिन्न नामो आपेलां होय छे. छव्वीसथी वधारे अक्ष-रोवाळां वृत्तो दंडक कहेवाय छे. दंडकनुं स्वरूप एवुं छे के तेमां प्रथम छ लघु अक्षरो आवे छे अने पछी गालगानां सात के वधारे आवर्तनो एक चरणमां आवे छे. एवां चार सरखां चरणोथी एक वृत्त थाय छे. गालगानां आवर्तनोनी संख्या संबंधी कोई खास नियम जणातो नथी. 'वृत्तरत्नाकर'नी टीकामां नारायण भट्ट ९९९ अक्षर सुधीना दंडको होई शके एम कहे छे. अहीं मारे खास कहेवानु ए छे के सत्तावीस अक्षरथी ओछी संख्याना दंडकना स्वरूपनी रचना एक मळी आवे छे, ते जोतां हुं अनुमान करुं छुं के ओछी संख्याना पण दंडको हशे, पण १ थी २६ सुधीनी संख्यानां समवृत्तीनां नामो पाडी दई तेथी वधारे अक्षरोनी संख्यावाळां वृत्तो माटे ज दंडक नाम रूढ करेलुं होवाथी आ नानी कृतिओने दंडक कही नथी. दाखला तरीके 'रघुवंश'मां आवतो नीचेनो श्लोक :

रघुपतिरपि जातवेदोविशुद्धां प्रगृह्य प्रियां

रघुवंश, १२, १०४

श्लोक आखो लखवानी जरूर नथी. अहीं मल्लिनाथे वृत्तनुं नाम आपेलुं नथी. पण 'शिशुपालवध'मां आ ज वृत्त आवे छे अने त्यां मल्लिनाथ तेने महामालिनी कहे छे. पिंगलना 'छन्दःसूत्र'मां छेल्ला गाथा प्रकरणमां तेने नाराचक कहेलो छे. गमे ते नाम आपो पण आ स्पष्ट रीते दंडकनी ज रचना छे :

न्यास : लललललल गालगा गालगा गालगा गालगा

पहेला छ लघु छे अने पछी गालगानां चार आवर्तनो छे. हुं मानुं छुं के आ पहेला छ लघु ललकारनी आद्य गति मेळववाना प्रयोजनथी आवे छे, बाकी आखी रचना गालगानां आवर्तननी ज छे. अर्थात् आ रचना मात्रामेळ पंचकल संधिना गालगा एवा लगात्मक रूपनां आवर्तनोनी छे. संस्कृत साहित्यमां दंडको घणे भागे पांडित्यप्रदर्शन माटे आवे छे.

गुजराती पिंगलो आ रचनानो उल्लेख करतां नथी. पण आपणा साहित्यमां एक जगाए आ रचनानो प्रयोग थयो छे. सद्गत छोटालाल

નરભેરામ ભટ્ટે 'શાન્તિસુધા' કાવ્યમાં અનેક છંદોના પ્રયોગો કર્યા છે તેમાં દંડક પળ આવે છે :

નિરખિ નિરખિ પેઠા મુનિ બાગના ભાગમાં, માર્ગ રૂડો નિહાઢી,
બની વાડ બે પાસ ગૂલાબની, સડ્ક વચ્ચે રહી, કૈંક ક્યારા નિહાઢ્યા
રૂડા છોડના બેય પાસે, સિંચ્યા પાણિયે, અમૃતે જાણિયે, નીક રૂડી
કરી, બીક રાહી સ્તરી, ઠીક ઠામે ઠરી માઢિયે, માઢિયે, કૈંક ચંમેલિ
ચંપો અને મોગરો, કૈંક દાડીમ અંજીર જાતિફઢી, કૈંક બાદામ
નારિંગ લીંબૂડિ છે, કૈંક અક્ષોટ ને જમરૂહી રૂડિ છે, કૈંક
વેલી ચઢી શોભતી માંડવે, કૈંક નાચી રહી છે લતા તાંડવે,
કૈંક હાયોં દિસે કેઢ કેરી વડી, જેમ પંજા ઘરી ડભિ સાહેલડી.*

આ દંડકમાં આવર્તન લેતો પંચકલ સંધિ ગાગાલ છે એ ધ્યાનમાં આવ્યું હશે. ગાલગાને બદલે ગાગાલનાં આવર્તનો પળ આવી શકે તેમાં નવાઈ નથી. અને આગઢ જઈ કહી શકીએ કે બાકી રહેલ લગાત્મક સંધિ લગાગામાં પળ આવી શકે.

સઢંગ રચનાની અપેક્ષાએ આ રચના કંટાઢાજનક છે તે તરત નજરમાં આવ્યું હશે. અને કદાચ એ કંટાઢી ઓછો કરવા જ કવિ અહીં તહીં પ્રાસો મૂકે છે — પહેલાં અનિયમિત આંતરે, અને 'કૈંક ચંમેલિ ચંપો અને મોગરો' એ સ્થાનથી તો ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા એમ ચાર ગાલગાનાં આવર્તનોની પ્રાસબદ્ધ પંક્તિઓ જ અંત સુધી ચાલે છે. પહેલાં છ લઘુઓ પછી ગાગાલ સંધિ શરૂ થાય છે પળ પઠન કરતાં જણાય છે કે કર્તા તરત જ ગાલગાનાં આવર્તનોમાં સરી પડે છે, જે દંડકની દૃષ્ટિએ અનિયમિતતા ગણાય. પળ આપળે તો એ જ જોવાનું છે કે આ રચના લંબાળ સહન કરી શકે એવી નથી. અને તરત જ ભુજંગીના ઢાઢમાં સરી પડે છે અર્થાત્ અગેય રહી શકતી નથી.

આ પછી આપળે રામછંદની ચર્ચા હાથમાં લઈએ. પ્રથમ તેનું દૃષ્ટાન્ત ઉતારું છું :

જય થજો જય થજો

જ્યાં વસ્યા

આર્યં સંસ્કારની પિમઢ પ્રસરાવતા

પરશુ નિજ સ્કંધ પર નિરંતર ઘારતા

પ્રલયકાલાગ્નિસમ અરિદલ વિદારતા

રૂદ્ર અવતાર ભડવીર વિપ્રેન્દ તે

રામ ભાર્ગવ વડા —

શત્રુને મારતા, મિત્રને તારતા,
પ્રેમને શૌર્યનાં સૂત્ર સ્વીકારતા
કર્મહીન જગતને પરમ કર્તવ્ય નિષ્કામનો પાઠ — શિખવાડતા
વિષ્ણુના અંશ યોગીન્દ્ર ગરુડધ્વજ
કૃષ્ણ યાદવપતિ —

આની સ્વતંત્ર ચર્ચા કરવા પહેલાં કવિશ્રી સ્વરસદારે અલંકાર પદ્ય રચના તરીકે આની ચર્ચા કરી છે તે જોઈએ. ‘ગુજરાતી કવિતાની રચનાકલા’ નાં ભાષણોની ચોથી રચનામાં ‘અલંકાર પદ્ય’ના પ્રયોગોમાં તેઓ નીચેની પંક્તિઓ પ્રથમ ઉતારે છે :

સરયૂના તટ ઉપર પૂર્ણ અત્યંત ધનધાન્યથી,
વૃદ્ધિ પામેલ ઉત્તરોત્તર નિત્ય આનંદમય
દેશ કોશલ મહા, ત્યાં વસે અયોધ્યા
નામની લોકવિખ્યાત જે નગરી
મનુ માનવેંદ્રે સ્વહસ્તે જ નિર્મી હતી.

* * *

ગોઠવ્યાં હાટ ચહુટાં બહુ સુંદર વિભાગમાં
અટારી ઉચ્ચ પર સહજ ફરફર થતી. . . .

ગુજરાતી કવિતાની રચનાકલા, પૃ. ૧૬૫

સ્વરસદાર આ ફકરા વિશે લખે છે : “આ રચનામાં ‘દાલદા’ બીજ બે પંક્તિમાં બે વખત ભાંગી પડ્યું છે. જુઓ :

વૃદ્ધિ પા । મેલ ઉત્ । તરોત્તર । નિત્ય આ । નંદમય ।
દેશ કો । શલ મહા । ત્યાં વસે । અયોધ્યા ।

અહીં પહેલી પંક્તિમાં ત્રીજા સંધિમાં ‘દાલદા’ને બદલે ‘લદાદા’ — ‘તરોત્તર’ — ગૂંથળી થઈ છે અને લય તૂટે છે. બીજી પંક્તિમાં ચોથા સંધિમાં ‘અયોધ્યા’ શબ્દ સમાયો છે તે પણ ‘લદાદા’ બીજનો છે. બીજી બે પંક્તિઓ પણ જોઈએ :

ગોઠવ્યાં । હાટ ચહુ । ટાં બહુ । સુંદર વિ । ભાગમાં
અટારી । ઉચ્ચ પર । સહજ ફર । ફર થતી. . .

અહીં પહેલી પંક્તિમાં ચોથા સંધિમાં દેલાવમાં પાંચ માત્રા અને ‘દાલદા’ બરાબર લાગે છે, પણ ‘સુંદર વિ’ એમ બોલતાં ‘સુંદર’ શબ્દની છેવટની શ્રુતિ

‘ર’ પર મોટો ભાર તાલનો આવે છે, અને તેથી એ શબ્દ ઘણો કઢંગો સંભળાય છે. બીજી પંક્તિમાં પહેલા જ સંધિમાં પાછો ‘અટારી’ શબ્દ આવ્યાથી ‘દાલદા’ બદલે ‘લદાદા’ બીજ વાપર્યું છે. ને ઘડાડો લયભંગ થાય છે. કદી એમ કહીએ કે અંગ્રેજી અલ્ફંડ પદ્યમાં પણ તાલનું પરિવર્તન એક બે સંધિમાં થઈ શકે છે, પણ અંગ્રેજી છંદ માત્રામેળ નથી. ગુજરાતી માત્રામેળમાં અને તે પણ ‘દાલદા’ બીજના સંધિમાં આવું પરિવર્તન કદી નમે નહીં. ‘દાદા’ ‘દાદા’ બીજમાં ‘દાલદાલદા’ જેવું પરિવર્તન ચાલી શકે, કેમકે ત્યાં લય નમી શકે છે, ‘દાલદાદાલદા’ માં ‘લદાદાદાલદા’ કે ‘‘દાલદાલદાદા’ કરતાં ત્રણ ‘દા’ સાથે થાય છે. એટલે આવા બીજમાં, જે માત્રા પર તાલ પડે ત્યાં તાલ શુદ્ધ સધાવો જ જોઈએ. નહીં તો રચના લંગડી થઈ જાય છે. વઢી રા. મનહરરામે પ્રત્યેક પંક્તિના સંધિ એક સરખા રાખ્યા નથી, પણ પંક્તિની ગમે તેટલી સ્વૈચ્છિક લંબાઈ રાખી છે, અને ગમે તેટલા સંધિ તેમાં સમાવ્યા છે. લયને નિયમમાં રાખવા પંક્તિમાં સંધિની સંખ્યા એકસરખી રહેવી જોઈએ, તો જ એક પંક્તિમાંથી ડમરાઈને બીજી એક કે અનેકમાં કવિના વિચાર — ભાવ — કલ્પના આદિ સમાવવાની છૂટ મળી કહેવાય. ‘અલ્ફંડ પદ્ય’ માટે આ રામછંદની યોજના સફળ થઈ શકી નથી.” (એજન, પૃ. ૧૬૬)

અહીં સ્ખરદારનો પહેલો વાંધો એ છે કે રામછંદમાં દાલદાનો પ્રવાહ છે તે ક્યાંક ક્યાંક લદાદા બીજ આવવાથી વિક્ષિપ્ત થાય છે. આગળ પંચકલ રચનાના સ્વરૂપની ચર્ચામાં એ સંધિનાં ત્રણેય લગાત્મક સ્વરૂપોની સંવાદિતાની હું ચર્ચા કરી ગયો છું. ત્યાં મેં બતાવેલું છે કે લદાદા સંધિ દાલદા સાથે તદ્દન સંવાદી છે. એ ચર્ચા અહીં ફરી ન કરતાં માત્ર એટલું જ કહીશ કે પ્રાચીન કાવ્યોમાં પણ દાલદા સાથે લદાદાનું મિશ્રણ થતું. આગળ તેના દાખલા આપ્યા છે પણ અહીં ફરી એક આપું :

લોકની લાજ મરજાદ તે પરહરો,
નીરમે થૈને હરિ ગુણ ગાવો;
મનના મનોરથ પૂરશે માવજી,
તજી સંસાર વૈકુંઠ જાવો.

નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્યસંગ્રહ, પૃ. ૪૮૪

આજનો પ્રવાહ દાલદાનો છે અને તેમાં ‘તજીસં’ લદાદા છે. પંચકલ રચનાની ચર્ચામાં મેં કહેલું છે કે દાલદા સાથે દાદાલ એટલો સંવાદી નથી જો કે તે પણ નરસિંહનાં ભજનોમાં આવે છે :

ग्रंथ गरबड करी, वात न करी खरी,
जेहने जे गमे, तेने पूजे;
मन कर्म वचनथी आप मानी लहे,
सत्य छे ए ज मन एम सूजे.

एजन, पृ. ४८५

अहीं दालदाना आवर्तनप्रवाहमां 'मनकर्म' ए दादाल छे. ए कैक विक्षेपक छे ए पठनमां ज वरताय एवुं छे पण ए पण आवी शके छे. एटलुं ज नहीं, हुं आगळ जईने एम कहेवा इच्छुं छुं के लांवी सळंग रचनामां आवा विक्षेपक संधिओ ऐकविध्य टाळवा आवश्यक छे. अंग्रेजीमां ए प्रमाणे भिन्न प्रकारना संधिओ आवे छे. पण श्री खबरदार कहे छे के अंग्रेजी रचना मात्रामेळ नथी एटले ए दाखलो काम न आवे. पण हुं मानुं छुं के अंग्रेजीनो दाखलो अहीं उपपन्न छे. जे ऐकविध्य टाळवानुं जरूरी छे, ते ऐकविध्य संधिना आवर्तनथी थाय छे. अंग्रेजी रचनामां संवाद जातिछंदोनी पेठे संधिनां आवर्तनथी निष्पन्न थाय छे. तो त्यां जेम संधि बदलाववानी जरूर ऊभी थाय छे तेम अहीं पण संधि बदलाववानी जरूर ऊभी थाय छे ज अने दालदामां लदादा संधि संवादने साचवीने विविधता लावे छे ते इष्ट छे. वळी छेल्लेथी बीजी पंक्तिमां 'सुन्दर वि' एवो संधि आवे छे. त्यां ते 'सुन्दर' शब्दना 'र' अक्षर पर आवता तालनो बांधो ले छे. एमनुं कहेवुं छे के 'र' उपर मोटो ताल आवे छे अने ए तालथी उच्चारण कडंगुं थाय छे. प्रथम तो ए के 'र' उपर ताल छे ते पिंगलनो ताल नथी, सामान्य पिंगलो एनो उल्लेख करतां नथी. हुं एना पर ताल मानुं छुं पण ते गौण छे अने ए गौण तालथी कशुं बांधा भरेलुं कडंगापणुं आवतुं नथी. खरुं तो त्यां जे विलक्षणता जणाय छे ते 'विभाग' शब्द बे संधिओ वच्चे वहेंचाई गयो छे तेनी छे. सुंदर वि । भागमां; ए रीते. आवी विलक्षणता पिंगल ऐकविध्य टाळवा प्रयत्नपूर्वक आणे छे ते में आर्या अने गीतिनी चर्चामां बतावेलुं छे. ए रचनामां पहेला दलमां छठठुं चतुष्कल ज्यारे लललल होय त्यारे पहेला ल आगळ यति आवे छे, अर्थात् त्यां एक शब्द पांचमा अने छठ्ठा चतुष्कलो वच्चे वहेंचाय छे. अने अखंड रचनामां ऐकविध्य टाळवा आ युक्ति पण उपयोगमां लेवा जेवी छे. श्री खबरदारनो छेल्लो बांधो ए छे के रामछंदमां दरेक पंक्तिमां संधिनी संख्या एक सरखी नथी. खरी रीते आ बांधो सळंग रचनानी सामे लई शकाय नहीं. आपणे जे वेळा प्रास लोपी कडी तोडीए छीए, ते साथे ज पंक्तिनो बंध पण तूटे ज छे. जातिछंदोनो प्रवाह स्वरूपथी ज सळंग छे, अने तेने प्रासथी आपणे पंक्तिमां बांधता हता, ए प्रास तूटतां ए प्रवाह तेना मूळ स्वरूपनो एटले

સઢંગ થઈ રહે છે જ. પછી એને અર્થ પ્રમાણે લાંબી ટૂંકી પંક્તિઓમાં લખવામાં કશો દોષ નથી. શ્રી સ્વર્ણદાર કહે છે કે પંક્તિ અણસરતી કરવાથી એક પંક્તિનો અર્થપ્રવાહ ઉભરાઈને બીજી પંક્તિમાં જઈ શકશે નહીં. પણ નહિતર એકસરતી લખાતી પંક્તિઓમાં પણ જેને પંક્તિ ગણીએ છીએ તે સરસ પંક્તિ છે જ નહીં, નજરથી વાંચતાં પંક્તિ છે, પણ પઠન કરતાં કે સાંભળતાં પંક્તિ નથી જ, પંક્તિનો અંત ત્યાં શ્રવણમાં આવવાનો નથી. શેક્સપિયરનાં નાટકો ભજવાય છે ત્યારે, તે કેવળ અર્થને અનુકૂળ રીતે જ બોલાય છે. ત્યાં પંક્તિ હોતી નથી. અંગ્રેજી બ્લૅંક વર્સ પંક્તિઓમાં લખાય છે તે તો એક માત્ર રૂઢિ છે, બ્લૅંક વર્સના મૂળ પ્રાસવદ્ધ સ્વરૂપનો અનાવશ્યક સાચવી રાખેલો અવશેષ છે. વક્તૃત્વ કહ્યા શીખવવાનાં પુસ્તકોમાં ઘણી વાર પંક્તિ છોડીને બ્લૅંક વર્સ ગદ્યમાં જ લખાય છે. અહીં વર્સ એટલે પદ્યરચનાનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ પંક્તિ કે સંધિની સંખ્યા નથી, પણ આવર્તન પામતો સંધિ પોતે જ એક માત્ર છે.

આ પ્રમાણે રામચંદ્ર વિશે શ્રી સ્વર્ણદારે દશવિલા વાંધા હું સ્વીકારતો નથી અને છતાં તે બ્લૅંક વર્સનું કામ આપી શકે એમ હું માનતો નથી. અને તેનું એક જ મુખ્ય કારણ કે તે જોડીએ તેવો અગેય નથી. દાલદા અને તેના બીજા બે પર્યાયો સહેલાઈથી ઝૂલણાના ઢાઢ કે લઢળમાં પડી જાય છે. અને તે ઘણી મોટી ઝૂળપ છે. પણ તે સિવાય આ ચંદનું સામર્થ્ય સ્વીકારવા જેવું છે. અદાત ભાવોને લાંબા સમય સુધી વહેવાની એની શક્તિ છે. પરભાતિયામાં આ સંધિની રચનાઓ પુષ્કળ આવે છે, અને ત્યાં આપણે જોડીએ છીએ કે ધીર-ગંભીર રીતે પ્રીઢ ભાવોને વાણીમાં ટકાવવાની એનામાં તાકાત છે. વઢી કેટલાંક પ્રાચીન કાવ્યોમાં ઝૂલણા રણાંગણોનાં અને લઢાઈનાં વર્ણનોમાં પણ વપરાયેલો જોવામાં આવે છે, જે એની એ દિશાની શક્તિ પણ દર્શાવે છે. અને હું માનું છું કે પૂરો બ્લૅંક વર્સ થયા વિના એ એપિક કાવ્યોમાં વાપરી શકાય સરો.

આ પછી આપણે કટાવ લઈએ. કટાવને કોઈ પિંગલે ચંદ્ર તરીકે સ્વી-કાર્યો નથી. પ્રાગર્વાચીન કાવ્યમાં કોઈ કવિએ તેને પ્રયોજ્યો નથી. અર્વાચીન યુગ પહેલાં તે માત્ર વાલજોડકણામાં જ દેવાય છે. નર્મદાશંકરે તેને આગગાડી કાવ્યમાં (નર્મ ૦ કવિતા પૃ. ૧૮૬) અને પછી ‘શાકુન્તલ’ના અનુવાદમાં વાપર્યો. કદાચ તે દાસલા ઉપરથી મળિભાઈ નમુભાઈએ તેને ‘ઉત્તરરામચરિત’ના અનુ-વાદમાં વાપર્યો.

આ ચંદ્ર લાંબાં સઢંગ વર્ણનો માટે અનુકૂળ છે, કારણ કે તેમાં પ્રાસ નથી. તે માત્ર બે ચતુષ્કલોનો અથવા તેના દ્વિતીયક અષ્ટકલનો સુતત અવિરામ

प्रवाह छे. माटे ज कदाच पिगलोए एने स्वीकार्यो नहीं होय, कारण के पिगलो पाद विना पद्य अशक्य गणतां. आपणे मणिभाईनुं दृष्टांत जोईए :

कोको ठामे स्निग्ध रम्य ने नयन हसावे, वळि को काळी,
वळि को भूरी, कोको ठामे रूप भयंकर घारी कर्कश
देती त्रास बहु ठामे ठामे वळी भरेली झम झम
झम झम व्हेतां झरणो तेना शब्दे, दिशा रूपाळी;
पणे जणाये तीर्थ पुण्यनां, आश्रम ऋषिना; पर्वत
पेला डोकां करता, सरिता धीमी उछळी व्हेती; अरण्य
ब्होळां मध्ये न्हानां रमणीय लीलां उपवन दीसे;
एवा एवा विविध प्रदेशो परिचित मुजने दृष्टे आवे;
दीसे दीसे सत्य दंडका अरण्य आजे ! कोको ठामे०”

वर्णननुं प्राबल्य अने प्रौढि तरत जणाई आवे एवां छे. साथे साथे ए पण नोंधवा जेवुं छे के अहीं दरेक पंक्तिमां संधिओनी संख्या सरखी नथी, मारा मत प्रमाणे एनी जरूर पण नथी. आ रचना सळंग छे. पण तेनी सामे मारो मुख्य बांधो ए छे के कटाव अष्टकल रचना छे, तेनो ताल बहु जोरदार छे अने तेथी तेमां आठ आठ मात्रानां चोसलां पडी जाय छे, आठ आठ मात्राए अल्पविराम के अल्पतरविराम मूकवुं ज पडे छे. प्री० ठाकोर तेम छतां आ रचनानी सळंग छंद तरीके हिमायत करे छे. ‘आपणी कविता समृद्धि’मां गोवर्धनराम त्रिपाठीनुं लावुं काव्य ‘वृष्टि पछी कुदरतनुं सौंदर्य’ मूकी टिप्पणमां एनी रचना विशे लखे छे : “श्री रामनारायणे कटावना गुणदोष आपणा युगमां थयेला वृत्तविकासनी चर्चा करतां सारा चर्चा छे. ‘पोते ए रचना अजमावी अजमावी तेना परिचयी थशे तो हुं धारुं हुं के रचनानी गुणवत्ता एमने वधारे आकर्षणे. (‘आपणी कविता समृद्धि’ १९३९नी आवृत्ति २, पृ. १२२) १९४६नी आवृत्तिमां लखे छे : “एमनी आ कृति गुजराती कविता अने तेनी ‘blank verse’ (ब्लैंक वर्स) नां बळ वैविध्य समृद्धि, कटावमां पूरेपूरां खीली शके छे ते बतावी आपनार ए प्रथम पहेला कवि छे. मुक्त लयशक्तिनो आ कृति एक उत्कृष्ट नमूनो छे.” (एजन, बीजी आवृत्तिनुं त्रीजुं मुद्रण, पृ. १३७) आपणे समृद्धिमां उतारेल ए काव्यनो अंत भाग जोईए.

८. ‘अर्वाचीन काव्य साहित्यमां सळंग पद्यरचना’ ए लेखनी चर्चा अहीं अभिप्रेत छे, जेनो आ प्रकरणमां में आ पहेलां उल्लेख करेलो छे.

પડી રહ્યો એ મેઘ એટલે શાં સ્વચરનાં
 ટોળે ટોળાં સ્વતંત્ર થાતાં, સ્વસૂચ કેરા
 અંક વિશે ફરિ કલોલથી કોલાહલ કરતાં
 આવે પાછાં ! હર્ષપ્રમત્ત બનીને આવે,
 એક બીજાને આંટીવાળે, ઉડે ઉપર ને
 નીચે પાછાં ! ચક્રગતિ કરિ રાસ રમી ગિત
 ગાઈ મનોહર. આળિ મુક્ત્યું વૃંદાવન આજે
 વિષ્ણુપદમાં શું આ પાછું !

અહો, ધ્રુણે પળ
 જો ને અધિક જ કૌતુકકર્ષી થાય શું પેલું ?
 સ્નેહવિષ્ણુરૂપ — કૃષ્ણમુકુટ — શિશિકલાપ કેરી
 કમાન સુંદર ! આછી આછી દિવસદીપ સમ
 પ્રથમ ભાસતી !

વધ્યો જ પ્રકાશ ! વધ્યા વળિ રંગ !
 વિલાસિ બન્યા રતિમૂઢ કરાકર સૂર્યતળા
 જલદોદરમાં પ્રસરી નવ રૂપ ગ્રહે અતિ સુંદર :
 નામ કહે જગ 'અંબુદચાપ' મ્હને પળ લાગતિ
 સ્નેહકમાન વિટી સડ મૂમિ અને નમને
 લઈ લેતિ સ્વગોળ વિશે જયિની

મન જો ! મન જો !

રતિરંગ કરે રૂપરેતર શું બહુ આજ સહુ :

આટલું બસ થયે. અહીં પળ મને તો સ્પષ્ટ અષ્ટકલ માત્રાનાં ચોસલાં પડી
 જતાં જણાય છે, ક્વચિત્ સોઝમાત્રાનું ચોસલું પડે છે; તાલનો થડકો
 એટલો પ્રબલ છે કે રચના એમ થડકે થડકે થંભતી જ ચાલે. અને એ ચાલ
 પળ લાંબી ફલંગ નથી, સ્વદતા ઘોડા જેવી ટૂંકી ચાલ છે. રામછંદ કરતાં
 આ ચાલ વધારે ટૂંકી છે, રામછંદના જેવાં આનાં પ્રલંબ આંદોલનો નથી.
 અમુક જાતનાં વર્ણનકાવ્યો, જેમાં વેગી કાર્ય બતાવવાનું હોય તેમાં આ
 રચના શોભે એવી છે. ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસનાં બાલકાવ્યોમાં આનો
 સારો પ્રયોગ થયો છે. ઉપરના કાવ્યમાં અંત તરફ લગાલ કે (પહેલો લ
 કાપી નાંખતાં) ગાલલનાં આવર્તનો આવે છે, આળવાં પડ્યાં છે તેને પળ હું
 તો કટાવની મર્યાદા ગણું છું.

આ જ વર્ગમાં પ્રો. ઠાકોરે શરૂ કરેલ ગુલબંકી અને પ્રવાહી હરિગીત
 આવે. ગુલબંકી વિશે તો પ્રો. ઠાકોરે પળ કદી બ્લૅંક વર્સનો દાવો કર્યો નથી.

आपणे अहीं चर्चेली बधी रचनाओमां एनुं पगलुं सौथी टूंकुं छे. हरिगीतनो संधि लांबो छे, एनां लगात्मक रूपोनुं वैविध्य बधारे, पण एमां बे ताल आवे छे जे एने संगीत तरफ वहेलुं धकेले छे. तेम छतां प्रवाही छंद तरीके एना अनेक प्रयोगो थया छे, केटलाक खरेखर सुंदर थया छे. मात्र एटलुं ज के एमांना कोईने ब्लॉक वर्सनं स्थान आपी शकाय नहीं. अने एटलुं विशेष नोंधवुं जोईए के आ प्रयोगोमां लगभग बधे ज पंक्तिओमां संधिसंख्या अर्थ प्रमाणे ओछीवत्ती राखवामां आवेली होय छे.

आवी अर्थ प्रमाणे संधिओनी ओछीवत्ती संख्यावाळी पंक्तिओनी रचनाने हमणां 'परंपरित' एवुं नाम मळचुं छे, जेम के परंपरित झूलणा, परंपरित हरिगीत. ए रीते गुलबंकी रचना परंपरित समानिका के प्रमाणिका छे. आवी रचनाओमां क्वांक पंक्तिने छेडे आखो संधि पूरो करेलो होतो नथी त्यां विरामथी संधि पूरो करी मेळ साचवीने आगळ चालवुं जोईए, एटलुं प्रसंगवशात् कहेवानुं प्राप्त थाय छे. जेमके :

जुवो उघाडुं आ कमाड, जाव ज्यां रुचे;

स्वल्प बिंदु ये दयानुं ना खपे हुंने.

भणकार, पृ. १९

लगात्मक न्यास : लगा लगा लगा लगा लगा लगा

गाल गाल गाल गाल गाल गाल गा

पहेली पंक्तिमां लगा आव्युं. बीजी लगाथी शुरू नथी यती पण गालथी थाय छे, एटले लगानां आवर्तनो अविच्छिन्न राखवा पहेली पंक्ति पछी एक ल जेटलो विराम लेवो जोईए. अर्थात् लगा ~ एम करीने मेळ साचववो जोईए.

एवी ज रीते परंपरित हरिगीतमां पण जेम के :

तूं जगतनूं आश्चर्य छे.

जगतमां छे ताज, ने छे ताज जेवां कैक कै,

तूं तो परंतू ताजनो ये ताज छे.

एनो न्यास : दा] दालदादा दालदा

दालदादा दालदादा दालदादा दालदा

दा] दालदादा दालदादा दालदा

पहेली पंक्तिमां अंते दालदा आवे छे. बीजी पंक्तिमां पहेलो संधि दालदादा छे तेनी साथे तेनी मेळ वेसाडवा पहेली पंक्तिने अंते एका दा पूरतो विराम लेवो जोईए. एम विरामोथी एक ज संधिनां सळंग आवर्तनो करवां जोईए. उपर रामछंद कह्यो ते परंपरित झूलणा गणाय.

આવી પરંપરિત રચનાઓમાં સંધિના પર્યાયો આવવા, કે પંક્તિમાં સંધિ-સંખ્યા અણસરતી હોવી એ દોષ નથી, પણ જાતિછંદોના સંધિઓ મૂળ સંગીતના તાલ સાથે સંબંધ ધરાવે છે અને તેથી ઉપરના પ્રયોગોમાં ક્યાંક સંધિતાલ પ્રવલ હોઈ વિક્ષેપક નીવડે છે, ક્યાંક સંધિની ટૂંકી ચાલ વિક્ષેપક નિવડે છે, તો ક્યાંક સંધિતાલ રચનાને સંગીત તરફ ઘસડી જાય છે. છતાં આ બધા પ્રયોગોનું પોતપોતાની મર્યાદામાં મહત્ત્વ છે, અને તેના પ્રયોગો ચાલુ રહેશે, અને રહે એ ઇષ્ટ છે. માત્ર એટલું જ કે તેને બ્લૅંક વર્સ ગણી નહીં શકાય.

હવે આપણે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તો સાથે સંબંધ ધરાવતી રચના લઈએ. પણ તે પહેલાં કોઈ પણ પ્રકારમાં નિઃસંદેહ જેને મૂકી શકાતો નથી તે અનુષ્ટુપ લઈએ. બીજાં વૃત્તોની પેઠે અનુષ્ટુપ પણ ગવાતો પણ બધાં વૃત્તોમાં અનુષ્ટુપ સૌથી ઓછો ગેય છે એમ કહી શકાય. વિશેષ તો એ છે કે આપણાં મહાકાવ્ય પુરાણોમાં અનુષ્ટુપ ધ્રુવ વપરાયો છે, શ્લોકો છે, એટલે ગુજરાતી એપિક માટે આપણે એને કોઈ રીતે નાકાબેલ ન જ કહી શકીએ. સઠળ રચના તરીકે ગુજરાતીમાં એના વધુ પ્રયોગો નથી થયા. પ્રો. ઠાકોરે ટુકાડ વર્ણનમાં અનુષ્ટુપનો વ્યાપક પ્રયોગ કર્યો છે, કાવ્યનો ઉપાડ ઘણો અસરકારક અને જોમવાળો છે, પણ તેમાં વાક્યો લગભગ સર્વત્ર શ્લોકાન્તે પૂરાં થાય છે, અને આગળ જતાં શ્લોકોનાં વિષમ મમ બધાં ચરણોમાં લગાગાગા આવે છે ત્યાં રચના, અનુષ્ટુપ સાથે જરા પણ મેળ ન લાગે તેવી ગણલમાં, ક્ષત્રી પડે છે, અને અનુષ્ટુપનું સર્વ પ્રૌઢત્વ ધોઈ બેસે છે. એને પ્રવાહી અનુષ્ટુપનું ભયસ્થાન ગણવું જોઈએ. વળી અનુષ્ટુપના સ્વરૂપના અટપટા નિયમો સામાન્ય પિંગલોમાં પ્રસિદ્ધ ન હોવાથી, અને તેમાં ગમે તેવી છૂટ લઈ શકાય છે એવા સામાન્ય અભિપ્રાયથી એવા થોકબંધ પ્રયોગો થાય છે જેમાં અનુષ્ટુપ તદ્દન કથળી જાય છે, બેડોળ વની જાય છે. અનુષ્ટુપ વિશે આ ગ્રંથમાં લાંબી ચર્ચા કરી છે એટલે એના સ્વરૂપ વિશે અહીં વિશેષ કહેતો નથી. આ સંદર્ભમાં માત્ર એટલું જ કહીશ કે અનુષ્ટુપ વધુ જ સમર્થ રચના છે, લાંબાં વર્ણનો અને સર્વ રસો ધારણ કરવાની એની શક્તિ છે, લાંબા વાક્યોચ્ચયો તેમ જ ટૂંકાં મુક્તકો, કે તીવ્ર વાક્ષટાને વહન કરવાની એની શક્તિ છે. એપિક કે વર્ણનકાવ્યના સિસૃક્ષુએ એ રચના ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

હવે અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેળ વૃત્તો, જેને આ સંદર્ભમાં હવે હું ‘વૃત્તો’ કહીશ, તેનો વિચાર કરીએ. પહેલું તો એ કે, શ્લોકોનાં વંધ તૂટતાં, કેટલીક યતિઓ નિર્બંધ ગણાતાં, બધાં જ વૃત્તો, સયતિક અયતિક વન્ને, પ્રવાહી વાક્યરચના માટે પ્રયોજાયાં છે. અને કુશળ રચયિતાઓને હાથે રચના તદ્દન સફળ થઈ છે. આ વૃત્તોને વાહન કરવામાં કવિતાને એક મોટો ફાયદો એ થાય છે કે વૃત્તો સહેલાઈથી

प्रौढिने पोषे छे, विषयने गौरव आवे छे. सद्गत नवलरामे मेघदूतना भाषा-
न्तर माटे छंदनी पसंदगीनी चर्चा करतां कहचुं छे के संस्कृत वृत्तो प्रौढिने पोषे
छे; छतां तेमणे वृत्तबद्ध मेघदूत माटे गेय मेघछंद योज्यो तेनुं कारण तेमना
कहेवा प्रमाणे ते समये संस्कृत छंदोनो लोकोंने परिचय नहोतो, अभ्यास नहोतो
ए हतुं. ए कारण अत्यारे रहचुं ज नथी, एटले संस्कृत वृत्तो प्रवाही रचना तरीके
काममां आवी शके छे अने आवे छे, ए योग्य छे. सॉनेटना गांभीर्य माटे
वृत्तो ज अनुकूल गणायां छे ते योग्य छे, अने तेमां अनेक रचयिताओ
चरणान्ते ऊभरातां वाक्यो लखे छे, एटले ए संबंधी विशेष कहेवानुं नथी.

पण आ वधां वृत्तो ब्लेंक वर्सनुं काम आपी शके ? कविश्री न्हानालाले
मान्युं के सद्गत गोवर्धनरामे संस्कृत वृत्तोमां अंत्यप्रास छोडी दीई, गुजरातीमां
ब्लेंक वर्स दाखल कर्यो (साहित्यमंथन पृ. १२३-२४). पण प्रथम विचारिए
के एटलुं करवाथी रचना ब्लेंक वर्स वने ? दृढ यतिवाळी रचनाओ मंदाक्रान्ता,
मालिनी, स्रग्धरा, शिखरिणी वगैरेमां मध्ययति आडी आव्या विना न ज
रहे. वळी ए बधी रचनाओमां आवती लांबी लघुनी जक्षराबलिओने लीघे
वाक्यरचना गद्यनी निकट चाली न ज शके. ए लघुओनुं पठन एटलुं त्वरित
थाय छे ए लघुओ वच्चे अर्धयति मूकी न ज सकाय. अर्थात् यथेच्छ यति
तेमां शक्य नथी. ए वधामां ह्रस्वदीर्घनां स्थानो एटलां दृढ छे के ह्रस्व-
दीर्घनी छूट लेतां पण वाक्यने सरल चलाव्री शकाय नहीं. एटले आ छंदो,
भले प्रवाही वाक्योने धारण करे, तो पण ब्लेंक वर्स बनी न शके.

ब्लेंक वर्सने माटे प्रो० ब० क० ठाकोरे पृथ्वीने समर्थ गण्यो अने तेना
प्रयोगो करी बताव्या तयारथी वर्णनकाव्यो माटे अनेक कविओए एने सळंग
रचना तरीके वापर्यो छे. ए जोतां हवे एनी हिमायत करदानी जरूर रही
नथी. पण श्री खबरदार घणा समयथी पृथ्वीनी ए शक्ति स्वीकारता नथी.
आपणे एमतो मत जोई तेनी चर्चा करीए. पृथ्वी सामे तेमनो सौथी मोटो
बांधो ए छे के तेमां शब्दोनुं उच्चारण अगुजराती थई जाय छे. हुं तेमणे
आपेलुं अवतरण ज लउं छुं :

अनं । त मुख जे । स्फुरे । स्फुरणमां । ज जी । वी रहे,
विचा । र अभिला । प गा । न रति ते । तणा । भास्कर
भजे । उर उमं । ग थी । सरल दी । न शिशु । भावथी
अने । क युग दे । शना । अगण म्हा । नुभा । वो त्हेने.

શ્રી ખબરદાર કહે છે: “ગુજરાતી વાગ્વ્યાપારને નિયમે શબ્દની છેલ્લી લઘુ શ્રુતિ તો દ્રુત, જાણે વ્યજન જેવી બોલાય છે. તેમ જ શબ્દાંગમાં પળ ગુરુ પછીની લઘુ શ્રુતિ દ્રુત બોલાય છે. . . .ઉપરના ઉદાહરણમાં બીજી પંક્તિના ‘વિચાર’નો ‘ર’, ‘અભિલાષ’નો ‘ષ’, ‘ગાન’નો ‘ન’, ‘ભાસ્કર’નો ‘ર’ એ બધા અક્ષરો શુદ્ધ રીતે દ્રુત જ ઉચ્ચારાય છે. તો પછી આ છ સંધિમાં ચાર શ્રુતિઓ આછી બોલાય તો ગુજરાતીના ઉચ્ચાર કઢંગા થાય ને તેમ થતાં શ્રવણ કઠોર બને તો નવાઈ નથી. ત્રીજી ચોથી પંક્તિમાં ગ, ન, ક, શ એ શ્રુતિઓ પળ પૂરા ભાર સાથે બોલવી પડતી હોવાથી તે કર્કશ થઈ જાય છે, અને ઉચ્ચાર તૂટે ત્યાં લયભંગ પળ થાય.”^૧ આ વાંધો જો સાચો હોય તો ગુજરાતી માટે બધાં જ વૃત્તો પ્રતિકૂલ ગણાય. કારણ કે વૃત્તોમાં લઘુનાં અનેક સ્થાનોમાંથી ઘણી જગાએ શબ્દાન્ત અ આવી જવાની. પળ આ વાંધો વૃત્તો ઉપરાંત જાતિછંદોને પળ લાગુ ન પડે? જાતિછંદોમાં પળ લઘુનાં નિયત સ્થાનો હોય છે, એટલું જ નહીં નિયત સ્થાન ન હોય ત્યાં પળ લઘુઓ વપરાય જ છે.

ઓ ઈશ્વર તું એક છે

સરજ્યો તેં સંસાર

આ દોહરામાં ‘એક’ અને ‘સંસાર’માં આવતા લઘુઓનાં સ્થાનો પિંગલ-નિયત છે. પળ તે સિવાય પળ શ્વ ર સ ર લઘુઓ આવે છે. આમાંના બન્ને ‘ર’ શ્રી ખબરદાર કહે છે તેવા સાધારણ વાતચીતમાં દ્રુત બોલાય છે, પળ ઉપરની કાવ્યપંક્તિઓમાં તો પૂરા લઘુ બોલાય છે. ‘ઈશ્વર’ના બન્ને લઘુઓ અને ‘સરજ્યો’ના બન્ને લઘુઓ સરખા બોલાય છે અને સરખો કાલ લે છે. એટલે આ વાંધો સાચો હોય તો કોઈ પળ કવિતા લખાય નહીં. સ્વરં તો મેં પહેલા પ્રકરણમાં કહ્યું તેમ ગુજરાતી બોલાતી ભાષામાં કોઈ બે સ્વરો એક સરખો વચ્ચે લેતા નથી, કોઈ ગુરુ કોઈ લઘુથી બમણો સમય લેતો નથી. કવિતામાં પડતી ભાષા એટલે અંશે પોતાનું નૈસર્ગિક ઉચ્ચારણ સુવે જ છે. અને નહિતર પળ પઠન થતાં કાવ્યનું ઉચ્ચારણ ગદ્ય કરતાં વધારે ધીમું હોય જ છે. એટલે એ વાંધાને હું વાજબી ગણી શકતો નથી. અને શ્રી ખબરદાર પોતે સ્વીકારે છે તેમ પૃથ્વી તેના જૂના નામ ‘વિલંબિતગતિ’ પ્રમાણે વિલંબિત રીતે પઠાય છે એટલે તેમાં પૂરું યતિસ્વાતંત્ર્ય છે. એ રીતે આ વૃત્ત બ્લૅંક વર્સની એક આવશ્યકતા પૂરી પાડે છે.

श्री खबरदारनो बीजो बांधो प्रो. ठाकोर पृथ्वीने अगेय कहे छे ते सामे छे. तेओ कहे छे : “कोई पण समर्थ संगीतकार गमे तेवी गद्य पंक्तिने पण अमुक राग-तालमां बेसाडी गाई बतावशे, पछी तेम करतां तेना केटलाक स्वरोने लंबावशे या टूँकावशे. एम छे तो पद्यनी नियमित लयमां लखायेली पंक्तिओ तो कदी अगेय बने ज नहीं.” (एजन, पृ. १७३) पण अहीं अगेय शब्द तेना मात्र यौगिक अर्थमां वपरायो नथी. संदर्भ उपरथी तरत जोई शकाशे के ‘अगेय’नो अर्थ अहीं, लांबुं पठन करतां पण जे रचना गावानी आवश्यकता ऊभी थती नथी, जे कोई पण प्रकारना संगीतमां सरी पडती नथी एवी. ब्लैंक वर्सनी मुख्य आवश्यकता ए छे के तेनुं गद्यनी पेठे पठन शक्य होवुं जोईए. पछी गद्य पण गाई शकाय छे ते अर्थमां आ रचना पण गाई शकाती होय तो तेनो बांधो नथी. पृथ्वीना पठनमां गावानी आवश्यकता आवती नथी, अने तेथी ते गेय नथी. आ लक्षण ब्लैंक वर्सने माटे आवश्यक छे के केम ते विशे श्री खबरदार स्पष्ट हा के ना कहेता नथी. तेओ एम मानता जणाय छे के एवुं अगेय पद्य गुजरातीमां होई शके ज नहीं. तेओ आ ज संदर्भमां आगळ कहे छे के : “कविताने गद्य जेवी बोलवा ज मागो तो बोली शकाशे पण तेम करतां पण अमुक पंक्तिओ अनेक वार बोलातां पद्यमांनुं तालतत्त्व अने तेनुं नियमित सुस्वरत्व तो पाठक के श्रोता आगळ छतुं थया वगर रहेवानुं नथी. अने आखरे तेथी कवितानी गेयता प्रत्यक्ष थवानी ज” (एजन, पृ. १७३-७४). अलबत्त तालतत्त्वने लीधे गेयतामां सरी पडाय तो गेयता आवी जवानी. पण अहीं श्री खबरदारनी ध्यान बहार ए वात रही जाय छे के अनावृत्तसंधि वृत्तीमां तालतत्त्व छे ज नहीं. अने तेवी तालतत्त्वानुगामी गेयता तेमां आवी जवानी नथी. ए दृष्टिए पृथ्वी ब्लैंक वर्सनुं काम आपवाने लायक छे. तेना अनेक अखतरा थया छे अने ते बधा ज बतावे छे के लांबां वाक्योने धारण करवाने ते समर्थ छे.

अने छतां पृथ्वी ब्लैंक वर्सनुं पूरेपूरं काम आपी नहीं शके. ब्लैंक वर्स अंग्रेजीमां बे काम करे छे. एक, एपिक एटले वीररस काव्यमां ते सळंग रचना तरीके वपराय छे, अने बे, नाटकमां पात्रोनी उक्तिमां वपराय छे. पृथ्वी एपिक माटे लायक छे, अत्यार सुधी तेनो जे सफलताथी उपयोग थयो छे ते सर्व एपिकमां ज थयो छे. पण नाटकमां ते सफल थई शकतो नथी. एक तो, एना संधिओमां आवतां लघुगुरुनां निश्चित स्थानोने लीधे, तेमां वाक्य गद्यनी सरलताथी आवी शकशे नहीं. ए संधिओने अनुकूल थवा वाक्य-रचनाने मरडावुं पडशे ज. अने बीजुं, पृथ्वीनो मेळ आवर्तनात्मक नथी, तेमां आदि मध्य अने अंत छे, एटले तेमां वाक्य गमे त्यांथी शुरू करी गमे त्यां

पूरुं करतां तेनो मेळ अखंड आवी शकशे नहीं. प्रो. ठाकोरे पृथ्वीमां यतिस्वातंत्र्यना उदाहरण तरीके नीचेनी पंक्तिओ आपी छे :

वहे वखत । प्राक्तन स्मरण सूर जागे वधे
खिले । उर निमन्त्रता अचुक एक तहारा भणी

अलवत्त दंडनी निशानी करेली जगाए यति आवी शके छे. ए रीते ए दृष्टान्त साचुं छे. पण बे यतिचिन्होनी वच्चेनुं वाक्य एकलुं वांचवा आप्युं होय तो तेमां पृथ्वीनो मेळ वरताशे नहीं. “प्राक्तन स्मरण सूर जागे वधे खिले” एटलुं ज वाक्य वांचतां पृथ्वीनो मेळ तेमां प्रकट देखाशे ? हुं मानुं छुं नहीं देखाय. पंक्तिओमां ए वाक्य जे स्थान भोगवे छे ते स्थान दर्शावीने मूकतां — आ रीते —

प्राक्तन स्मरण सूर जागे वधे
खिले । उर निमन्त्रता अचुक एक तहारा भणी

ए पृथ्वी छे एम जाण्या पछी पण, खंडनी आगळनो भाग पृथ्वीमां बेसाडीने वांचतां ज मेळ हाथ आवशे, ते सिवाय नहीं आवे. अने ‘खिले’ आगळ वाक्य बंध करीशुं तो मेळ अधूरो रहेलो जणाशे. ए मेळनुं एकम पंक्तिना आदिथी अंत सुधी बोलतां ज व्यक्त थाय छे. नाटकने माटेनी सळंग पद्यरचना तो वाक्य गमे त्यांथी उपाडी गमे त्यां पूरुं करतां पण मेळ सचवाई रहे एवी जोईए. अंग्रेजी ब्लॉक वर्स रचना एवी छे. एटले पृथ्वी बधी रीते ब्लॉक वर्सनु काम आपी नहीं शके. एपिकमां पृथ्वी सळंग पद्यरचना तरीके चाली शकशे, नाटकमां नहीं चाले.

जातिछंदोना संधिओ अने अनावृत्तसंधि वृत्तोना संधिओथी बनती सळंग रचनाओने जोतां एम जणाय छे के जातिछंदोवाळी रचनाओ प्रास काढवाथी सळंग तरत थई शके छे, पण तेनो संधि संगीतना तालमांथी निष्पन्न थयेलो होवाथी ते रचना थोडे जई संगीतमां सरी पडे छे, ए एनी अपूर्णता छे. त्यारे कोई पण अनावृत्तसंधि वृत्तने सळंग करतां मुश्कली ए आवे छे के एना संज्ञादनुं एकम पंक्तिना आदिथी शरू थई अंते यति आवे छे त्यां पूरुं थाय छे. जातिछंदोवाळी रचनाओ स्वरूपतः अनंत आवर्तनवाळी होई सळंग हती, तेने प्रासथी ज आपणे कडीबद्ध करी हती ते प्रास नीकळी जतां पाछी सळंग बनी रहे छे. वृत्तोमां पंक्ति प्रासथी बंधाती नहोती. पण, लघुगुरुना स्थिर क्रमवाळा अमुक अमुक संधिओना नियत न्यासथी बंधाती हती, प्रास विना पण तेमां पंक्तिने आदि ने अंत छे ए एनी विशेषता छे, खूबी छे, एटले वृत्तोनी प्रवाही रचनामां मेळनुं एकम व्यक्त थवा पंक्तिनो अंत व्यक्त थवो

ज जोईए. वृत्तोमां आपणे जोई गया के तेमां खरी विराम श्लोकार्ध एटले बे पंक्तिए आवे छे, एटले सामान्य रीते वृत्तोनी पंक्तिओ बे सुधी सळंग करी शकाय. अने ए मुश्किल नथी कारण के सत्तर अक्षरना पृथ्वीमां बे पंक्तिए पूर्णविराम नहीं तो अर्धविराम अने अर्धविराम नहीं तो अल्पविराम आणवामां मुश्कली आवे नहीं. एटले एपिक माटे सळंग पद्यरचना तरीके पृथ्वी आवी शके. पण तेनी लघुगुरुना स्थिरक्रमवाळी रचनाने लीधे अने तेना मेळना एकमना आदिथी अंत सुधीना विस्तारने लीधे ते नाटकने आवश्यक ब्लॉक वर्स वनी शके नहीं. नाटकना ब्लॉक वर्स माटे आपणे हजी अन्यत्र जोवुं रह्युं.

जे कारणोथी पृथ्वी जेवी रचना नाटकोचित सळंग पद्यरचना नथी थई शकती ते ज कारणोथी अनुष्टुप पण न थई शके. अनुष्टुपने अमुक चौकस वर्गमां हजी निःशंकपणे हुं मूकी शकती नथी, पण एक वात नक्की छे के तेना संवादने पण आदि अने अंत छे. अनुष्टुप अर्धसम वृत्त छे, तेमां विषम चरणनो छेल्लो चतुरक्षर संधि घणेभागे लगागागा आवे छे अने सम-चरणनो छेल्लो चतुरक्षर संधि लगालगा आवे छे. हजीकेय लगागागा पूर्ण नियत नथी पण श्लोकार्ध लगालगा तो कोई पण वृत्त जेटलुं स्थिर छे. एटले एना श्लोकार्धनो अंत दृढ छे. लांदां वर्णनकाव्योमां ए चाले पण नाटकनी उक्तिओमां ए अंत नडे. नाटकने माटे श्रीमती हंसा बहेने आ छंद वापर्यो छे, पण तेनुं परिणाम मने अनुष्टुपना लाभमां जतुं जगातुं नथी,—एमनो प्रयत्न समर्थ छे छातां. एक टूको दाखलो लउं :

ओफेलिया : ना जाणुं हुं पिता मारा ! शुं मारे तो विचारवुं.

पोलोनियस : वाह ! हुं शीखवीश ए, तुं तो छे बाळकी खरी

जो माने दान आवांने खरा सिक्का. नथी खरा

• सिक्का ए. मूल्य आंकवुं घटे तारुं विशेष तो.

नहीं तो — बस वाक्य आ हांफे लंबाणथी अने

तूटे प्हेलां करुं पूरुं — मने मूर्ख ठरावसे.

हेमलेट, पृ. २७

आमां पंक्ति वच्चेथी शरू थई पंक्ति वच्चे पूरां थतां वाक्यो छे. ते स्वतंत्र चांचवा आप्यां होय तो तेने अनुष्टुपमां बेसाडतां बहु वार लागसे. “तुं तो छे बाळकी खरी, जो माने दान आवांने खरा सिक्का.” आ वाक्य सम चरणथी शरू थाय छे एटले कदाच बेसे. पण “नथी खरा सिक्का ए.” आ वाक्य बेसाडतां बे त्रण प्रयत्नो अवश्य करवा पडे. “मूल्य आंकवुं घटे तारुं विशेष तो.” ए वाक्य पण तरत नहीं बेसे. एटले आ रचना नाटकने अनुकूल न

પડી શકે. આપણાં પુરાણો અનુષ્ટુપમાં લખાયાં છે, અને તેવી રીતે મહાકાવ્ય અનુષ્ટુપમાં લખી શકાય પણ નાટકને માટે એ રચના અનુકૂલ નહીં પડે.

નાટકની ઉક્તિઓ માટે હું કે. હ. ધ્રુવના વનવેલીને સમર્થ ગણું છું. તે મનહર ધનાક્ષરીના ચતુરક્ષર સંધિનાં આવર્તનોનો વનેલો છે. એ સંધિમાં લઘુગુરુનો કોઈ ક્રમ નથી એટલે વાક્યરચનાને કોઈ લઘુગુરુસ્થાન સાચવવા કે અમુક માત્રાઓ પૂરી કરી આપવા મરડવાની જરૂર પડતી નથી. વાક્ય-રચના ગદ્યના ક્રમને યથેચ્છ અનુસરી શકે છે, તેટલી જ ભાવને આવશ્યક હરકોઈ વાક્યભંગીને પણ ધારણ કરી શકે છે. વઢી તેમાં વાક્યો ગમે તેટલાં લાંબાંટૂંકાં આવી શકે છે, અને વાક્યો પંક્તિમાં ગમે ત્યાંથી શરૂ થઈ ગમે ત્યાં પૂરાં થતાં તેના મેઢને હાનિ થતી નથી. મૂઢ રચનાના પ્રાસ કાઢી નાંચ્યાથી તેમાં પંક્તિ પણ રહેતી નથી, જો કે સામાન્ય રીતે તેમાં સંધિનાં ચાર આવર્તનોની એટલે સોઢ અક્ષરની પંક્તિ પડાય છે. આનો મેઢ આવર્ત-નાત્મક છે એટલે તેમાં યતિનો પ્રશ્ન રહેતો નથી. મનહર ધનાક્ષરી લાંબી પરંપરાથી અર્થને અનુસરીને ગેયતા વિના, પઠાતા આવ્યા છે. નવલરામ કવિતા બોલવી શું કહેવાય તેના દાખલા તરીકે “હિન્દુસ્તાનની કવિતા માટ ચારણો બોલે છે તેનો વિચાર” કરવા કહે છે. રમણભાઈ પણ કવિતને વીરરસ-કાવ્યને યતિ ગણે છે. “મિલ્ટનના વાક્યોચ્ચય (period) ની કલ્પના ગુજરાતી ભાષામાં બતાવવી બહુ અઘરી છે. . . . તથાપિ આ પ્રકારના વાક્યો-ચ્ચયનું ઉદાહરણ આપવાનો એક નિર્બલ પ્રયત્ન કરીશું” કહી તેઓ પ્રેમાનન્દના ઓલાહરણના લડાઈના વર્ણનને નિષ્પ્રાસ કવિતમાં મૂકે છે :

અનિરુદ્ધ બારીએથી જોઈ રહ્યો હાથમાં તો
 ભોગઢ લીધેલી ને અઢગી કરતો પીઢે
 ચેંચતી ઓલાને,—રોતી જે કાલાવાલા કરતી.
 તેના ભણી વઢી બોલ્યો, ‘મહિલા ! તું ઘેલી છે,
 ક્ષત્રિઓ યુદ્ધમાં જતા રોકાયા કદી સુણ્યા છે ?
 ઘનનું ગર્જન થયે કેસરીએ ફાઢ ના
 ભરી એવું કદી બન્યું છે ? તથા મૌવર વાગે
 ને નાગ ત્યાં ઢોલે નહીં એવું કદી જોયું છે ?

કવિતા અને સાહિત્ય વાં. ૧ લું, પૃ. ૧૬૭

અર્થાત્ આ મનહર કે કવિતને કે. હ. ધ્રુવ પહેલાં પણ આપણા સમર્થ વિવેચકોએ અગેય ગણ્યું છે, પાઠચ ગણ્યું છે, વાક્યોચ્ચય માટે યોગ્ય ગણ્યું છે.

આની સામે શ્રી સ્વર્ણદારનો વાંધો નીચે પ્રમાણે છે : “એ નિબંધમાં તેમણે જણાવ્યું હતું કે વનવેલીમાં યતિ નથી, તાલ નથી, પ્રાસ નથી, માત્ર

ચતુરક્ષર સંધિ છે. અને પ્રત્યેક પંક્તિમાં એવા ચાર ચાર સંધિ છે; આવી રચના જેને આપણે શુદ્ધ પદ્યરૂપે ઓઢાંચીએ તેવી, તેને પદ્યરૂપ કહેવાય નહીં. અને એ માટે મેં . . . ઉલ્લેખ કીધો જ હતો કે “વનવેલી”માં “માત્ર અક્ષરગણના સિવાય બીજું કશું નિયામક તત્ત્વ ના હોવાથી હું તેને પદ્યમાં કે છંદમાં ગણતો નથી.” (ગુજરાતી કવિતાની રચનાકઢા” પૃ. ૧૬૭-૧૬૮.) અલબત્ત કે. હ. ધ્રુવે વનવેલીનો પુરસ્કાર કરતા નિબંધમાં કહેલું કે તેમાં તાલ નથી, માત્ર ચતુરક્ષર સંધિ છે. (સાહિત્ય અને વિવેચન ભા. ૧, પૃ. ૧૧૭) પણ હું પૂછું છું કે વનવેલીનો ચતુરક્ષર સંધિ જે મનહરમાંથી લીધેલો છે તે સતાલ કે નિસ્તાલ હોવા સંબંધી શ્રી ખબરદાર પોતે શું માને છે? તેઓ તો કબૂલ કરે છે જ કે “‘કવિતા’ ની રચનામાં ચતુરક્ષર સંધિ છે; પણ એનો લય તો પ્રત્યેક સંધિની પહેલી તથા ત્રીજી શ્રુતિ પર અનુક્રમે મુખ્ય અને ગૌણ તાલ આવ્યાથી ને રાખ્યાથી જ સધાય છે.” (ગુજરાતી કવિતાની રચનાકઢા પૃ. ૧૬૮) તો પછી વનવેલીમાં એ તાલ છે એમ માનીને તેઓ વનવેલીને અખંડ રચના તરીકે સ્વીકારતા શા માટે નથી? હું પણ માનું છું કે મનહરના ચતુરક્ષર સંધિમાં પહેલા અને ત્રીજા અક્ષર ઉપર અનુક્રમે પ્રધાન અને ગૌણ તાલ છે. અને એ તાલ એ જ વનવેલીનું પદ્ય તરીકેનું જીવાતુભૂત તત્ત્વ છે. ભલે કે. હ. ધ્રુવે એ ન સ્વીકાર્યું પણ આપણે એ સ્વીકરતા હોઈએ તો એને માનીને વનવેલીનું મહત્ત્વ સ્વીકારવું જોઈએ. અને તાલને ન સ્વીકારતાં છતાં કે. હ. ધ્રુવ કહે છે કે “એના બંધના સરખાપણાને માટે એક બાબતની સાવધાની રાખવી ઇષ્ટ છે. પ્રત્યેક પૂર્ણવાક્યનો આરંભ એમાં એકીના અક્ષરથી થવો જોઈએ છે. એમ કરવાથી ગમે તે વાક્ય વાંચતાં અથવા ઉતારતાં ઘટનામાં વૈષમ્ય આવતું નથી.” (સાહિત્ય અને વિવેચન ભા. ૧, પૃ. ૧૨૦) અહીં વાક્યારંભ ચતુરક્ષર સંધિના પહેલા કે ત્રીજા અક્ષરથી કરવા કહ્યું તેનું કારણ એ જ છે કે વાક્યના પ્રારંભનો પ્રયત્ન, પદ્યના તાલ સાથે મેઢમાં આવે. અને આ મેઢ માત્ર વાક્યના પ્રારંભે જ હોય એટલું હું બસ માનતો નથી. શ્રી ખબરદાર સાથે સહમત થઈ હું કહું કે વનવેલીમાં સંધિનો પ્રધાન તાલ શબ્દના આદિ ઉપર આવે એ ઇષ્ટ છે કારણ કે ગુજરાતીમાં શબ્દનો આદ્યાક્ષર હમેશાં સપ્રયત્ન હોય છે, અને એમ ન બને ત્યાં તાલ શબ્દની અંદર પણ ગુરુ અક્ષર, જે તાલક્ષમ હોય છે, તેના પર પડે એમ થાય તો સારું. આવી સૂચના કે. હ. ધ્રુવની ચર્ચામાં સ્પષ્ટ રૂપે નથી પણ તેમના વનવેલીના નમૂનામાં તાલ બરાબર એ જ રીતે સઢંગ સચવાયો છે. હું આ નીચે વનવેલીની ૧૩ પંક્તિઓ ઉતારું છું અને તેમાં ચતુરક્ષર સંધિના આદ્યાક્ષર પર તાલદર્શક ટૂંકો દંડ કરું છું.

મારા સડ રહેરી બંધુઓ ને મિત્રો ! સાંભળિયે.	૧
સીંચરના શબને હું દાહ દેવા આવ્યો છું : હું	૨
ગુણ ગાવા નથી આવ્યો. ગુણ તો મુઆની ગતે	૩
મુઆ વાંસે જાય છે; ને અવગુણ એકલા જ	૪
અહિયાં ગવાય છે; તો સીંચરનું પળ એમ	૫
મળે થાય. મહતાની મૂરતી જે ટૂટસ, તે	૬
સીંચરને લોભી કહે છે. યરેયર, એમ જ જો	૭
હોય, તો તે શોચનીય દોષ હતો; અને તેનો	૮
દંડ પળ મરનારે ઘણો ભારે મર્યો છે જ.	૯
એને વિશે મૈયતના પ્રસંગે હું બે જ બોલ	૧૦
બોલવા ઊભો છું, મને ટૂટસની ને બીજાની	૧૧
પરવાનગી મળી છે. ટૂટસ, યરેજ સારા	૧૨
માણસ છે; ને એવા જ સારા એઓ સરવે છે.	૧૩

ઉપરની ૧૩ પંક્તિઓમાં બાવન ચતુરશ્વર સંધિઓ આવે તેમાં શબ્દના આઠાક્ષર પર તાલ ન પડતો હોય એવા દાખલા ‘મુઆની’ (પં. ૩) ‘ગવાય છે’ (પં. ૫) ‘ઊભો’ (પં. ૧૧) ‘પરવાનગી’ (પં. ૧૨) એટલા ચાર જ છે. અને તે દરેકમાં તાલ દીર્ઘ અક્ષર ઉપર પડે છે. પળ મારે આથી આગળ જઈને એમ કહેવાનું કે આમ લાંબે અંતરે તાલ ક્યાંક છૂટો છવાયો શબ્દના આઠાક્ષર પર ન પડે ત્યાં એકાદ તાલ તિરોહિત રહે તો પળ સામાન્ય પ્રવાહને વાંધો ન આવે.

“મને ટૂટસની ને બીજાની પરવાનગી મળી છે.” એમ તાલવ્યવસ્થા કરીએ તો તાલમાં ક્ષતિ ન આવે. ‘ને’ અવ્યય હોઈ લઘુ પ્રયત્ન છે તેના પર તાલ ન નાંચીએ તો પળ વાંધો ન આવે. નિયમિત માત્રામેલમાં પળ ચતુષ્કલ તાલ ક્યાંક તિરોહિત થતો આપણે જોયો છે. આમ કરવાથી પઠન ગદ્યની વધારે સમાન્તર ચાલી શકે છે, અને તાલનું સ્પંદન જીવન્ત રહે છે. આ ઉપરાંત હજી એક છૂટ વનવેલીના બંધારણમાં અંતર્ગત રહેલી છે. મનહરમાં આઠમા ચતુરશ્વર સંધિને સ્થાને ત્ર્યક્ષર સંધિ આવતો અર્થાત્ એક અક્ષરની કાલમાત્રાઓ વિરામથી પુરાતી. વનવેલી સઠંગ છે, તેમાં ચરણો નથી, પળ તેમાં પળ જ્યાં

वाक्य पूरुं थाय त्यां एटले वाक्यान्ते व्यक्षर के एथी पण नानो संधि मूकी शकाय अने ए रीते वाक्यान्ते आवश्यक पूर्णविराम लई शकाय. वाक्यान्ते आखा चतुरक्षर संधिना काल जेटलो विराम तो लई ज शकाय ए कहेवानी जरूर नथी.

आ रीते श्री खबरदारनी दृष्टिथी विचार करतां पण जणाशे के के. ह. ध्रुवनी वनवेली श्री खबरदारनी अखंड रचनानी वधी आवश्यकताओ पूरी पाडे छे.

वनवेली विशेषुं मारुं वक्तव्य पूरुं करुं ते पहेलां हजी एक वात कहेवानी रहे छे. संख्यामेळ छंदोना प्रकरणमां हुं कही गयो के मनहर के कवितनो जे चतुरक्षर संधि छे ते कालमात्रानी दृष्टिए अष्टकल छे. अर्थात् ए चतुरक्षर संधि आठ कालमात्रा रोके छे. जूना समयमां कवितना पठनमां दरेक लघु के गुरु गमे ते बव्वे मात्रा रोके ए रीते उच्चारतो अने एम आठ मात्रा थई रहेती. माटे ज तेमां लघुगुरुनां नियत स्थान नथी एम कहेवाय छे. पण त्यां में कहेलुं के आ आठ मात्रा आम दरेक अक्षरने बे मात्रानो करी पूरी करवी ए कदंगुं छे, कंटाळाजनक छे, संधिमांना ज गुरुने योग्य रीते लंबावी खूटती मात्रा पूरवी ए खरी रीत छे. ए ज दृष्टिने आगळ लंबावी हुं एम पूछुं के नाटकनी उक्तिओनुं पठन एवी रीते न करी शकाय के चार आठ के सोळ अक्षर सुधीमां अर्थने आवश्यक विराम मूकी ए खूटती मात्रा पूरी दईए? आ न ज थई शके एवुं मने नथी लागतुं. पण आ काम आ दृष्टिवाळा नटोए करी जोवुं जोईए. जो एम थई शके तो हुं मानुं छुं के वनवेलीनी ए एक मोटायां मोटी सिद्धि गणाय. पण आ तो मात्र मारी कल्पनानी दान छे. कुशल पठनकोविदोए ए करी जोवुं जोईए.

वनवेलीनो प्रतिस्पर्धी छंद श्री खबरदारनो 'महाछंद' छे. आ महाछंद एक रीते भ्रमरावळी छंद छे जेमां ललगानां पांच आवर्तनो आवे छे. अंग्रेजी ब्लॉक वर्स पंचावर्तनी छे एटले एमणे ललगानां पांच आवर्तनो लीघां छे. आ ललगा संधि अहीं ए ज सादे रूपे आवतो नथी. श्री खबरदार कहे छे के हिंदीमां ललगा के गाललनां आवर्तनोवाळा लगात्मक सबैयामां संधिमांना लघु स्थाने गुरु पण आवे छे. तेम ज कविश्री न्हानालाले आ ज ललगा रचना उपरथी करेली देशीमां — 'विलासनी शोभा'ना काव्यमां — लघुनी जगाए गुरु मूकेलो छे. ते प्रमाणे आ महाछंदमां यथेच्छ लघुने स्थाने गुरु आवी शके. एटले लघु-गुरु दृष्टिए तेमां नियत मात्रा एटलुं ज के ललगामां अंत्य गा उपर ताल पडे छे त्यां गुरु जोईए, ते सिवाय लघुगुरु संबंधी कशो नियम आवश्यक नथी. अने आ महाछंदमां तेमणे एक काव्य कर्तुं छे अने तेमांथी लांबा उतारा तेमणे 'गुजराती कवितानी रचनाकळा'ना चोथा व्याख्यानमां आपेला छे (पृ. १८०, १८५-१९५).

એક વાત અહીં શ્રી સ્વરદારને પૂછવાનું મન થાય છે. બીજી અનેક રચનાઓ તાલબદ્ધ હોઈ ગેયતામાં સરી પડે છે એમ કહી બીજા રચયિતાઓની તે તે રચનામાં તેમણે દોષ બતાવ્યો છે. તેમની પોતાની રચના પણ તાલબદ્ધ તો છે જ. ત્યારે તેમાં ગેયતાના દોષનું શું થયું? ‘વનવેલી’માં એ દોષ એમણે એક પ્રકારની પાશયુક્તિથી બતાવ્યો. કે. હ. ધ્રુવ કહે છે કે વનવેલીમાં તાલ નથી, તો તે પદ્ય જ નથી, માટે તે અલ્પપદ્યરચના નથી. પછી પોતાનો અભિપ્રાય આપે છે કે વનવેલીમાં તાલ છે, એક નહીં પણ બે તાલ છે, એક પ્રધાન અને એક ગૌણ, માટે તે ગેયરચના છે, માટે તે અલ્પ પદ્યરચનાને લાયક નથી. અને પોતાની રચનાના તાલ વિશે તે કશું કહેતા જ નથી. પણ એમના તાલની દૃષ્ટિએ એમની રચનાની પણ પરીક્ષા કરવી જ જોઈએ. સ્વર તો લલગા અને ગાલલ સંધિમાં લઘુને સ્થાને ગુરુ આવે છે તે કેવી રીતે આવે છે તે પ્રથમ જોવું જોઈએ. આ સંબંધી મેં આગળ લંબાણથી અનેક દૃષ્ટાન્તો આપી જણાવેલું છે કે ચતુષ્કલસંધિ રચનાઓ વિલંબિત રીતે ગવાતાં દરેક ચતુષ્કલ ષટ્કલ બને છે. તેથી લલગા અને ગાલલમાં લઘુ સ્થાને ગુરુ આવી શકે છે. (પૃ. ૫૧૧-૬૦૧ અને પૃ. ૬૦૨-૦૩) આ રીતે આ પ્રક્રિયા પોતે સંગીતની જ છે, અને શ્રી સ્વરદારનાં લાંબાં ઉદાહરણોનાં અનેક વારનાં પઠનોના સંસ્કારના પૃથક્કરણથી હું કહું છું કે આ રચનાઓ સહેલાઈથી સંગીતમાં ઊતરી જાય છે—વનવેલી કરતાં વધારે સહેલાઈથી. પણ સંગીતમાં ન ઊતરવા દઈએ તો પણ તેનો તાલ કટાવ જેવો ભારે છે અને તેથી ગદ્ય વાક્યો તાલે તાલે ઠોકરાય છે. તેનો સંધિ પણ ટૂંકો છે અને તેથી તેના પઠનમાં પ્રલંબતા આવતી નથી. એ સઘળી બાબતમાં વનવેલીની લાયકાત વધે છે. પણ વિશેષ તો ઘણા લાંબા સમયથી કવિત અને મનહરનું અગેય પાઠ્યતાથી પઠન કરવાની પરંપરા છે તેનો સઘળો લાભ વનવેલીને મળે છે, લલગા કે ગાલલ રચનાને એવો કોઈ લાભ મળતો નથી. મેં આગળ વનવેલીના ફકરા આપેલા છે. અહીં શ્રી સ્વરદારના છંદમાંની થોડી પંક્તિઓ નીચે ઉતારું.

અહો ભક્તિનો આનંદ તો કંઈ ઓર જ છે !
 અને નાથની આ અપરંપાર લીલા બધી
 નહીં કો પણ આત્મા કદી નિજ કોટિ જીમે !
 જગમાં પૂરી ગાઈ શકે; પ્રભુની કરુણા,
 કંઈ લાલ્લ જરા સરિતા અને ધોધ રૂપે
 ચિરકાલ અલ્પ આ વિશ્વે વહી રહી છે.

बधे विश्वमां आपणे ऊडी फरी वळिये
 अने नाथनी आज्ञानुं पालन नित्य करी,
 बधी सृष्टिनां चक्रोतणी गति साचविये,
 तोय नाथनी शक्तिनो पार नथी जडतो.

गुजराती कवितानी रचनाकळा, पृ. १८९

पठन करतां दरेक ताल वाक्यरचनाने विक्षेप करे ए रीते थडकाय छे. संगीतस्वरोनो प्रयोग न करीए तो पण आ रचना जे ढाळमां साधारण रीते गवाय छे ते रागनुं अनुसंधान सतत राखवुं पडे छे. मारो तो एवो पण अनुभव छे के ए रागना मनमां उद्भावन विना आ रचनाना तालनो प्रारंभ ज करी शकातो नथी. एटले वनवेली जेवी होवा छतां आ रचना वनवेली जेटली कार्यकर नीवडे एम हुं मानतो नथी. आ गेय छे, एनी चाल टूकी छे, अने तालनो थडको वधारे विक्षेपकारक छे.

वधा मात्रामेळ संधिओमां आ दादादादा अने दादादा एटले के अष्ट-मात्रक अने षण्मात्रक संधिओमांथी बनेला आ चतुरक्षर अने त्र्यक्षर संख्यामेळ संधिओ ज मात्र सळंग पद्यरचना माटे काम आपी शके. सप्तमात्रक अने पंच-मात्रक संधिओमांथी पण चतुरक्षर अने त्र्यक्षर संधिओ बनी शके. ए जातनुं वलण आपणे 'मुखडानी माया लागी' ए गीतमां अने एना जेवां बीजां गीतोमां आगळ जोयुं छे (गत पृ. ५८६). ए गीतमां आगळ पण एवा ज चतुरक्षर संधिओ आवे छे: मुखडुं में, जोयुं तारुं, सर्व जग, थयुं खारुं, वगेरे. त्यां चतुरक्षर संधिना अक्षरो अनुक्रमे लदादादानी मात्राओ अनुक्रमे पूरे छे, लने स्थाने गुरु होय तो ते लघु थाय छे, अने दाने स्थाने लघु होय तो ते पण गुरु थाय छे. आ ज प्रक्रिया पंचकलना बीजमां पण थाय छे पण तेना दाखला आपतो नथी. पण प्रक्रिया अमुक अमुक गीतोमां रूढ थाय तो पण एनो चतुरक्षर के त्र्यक्षर संधि सळंग पद्यरचनानुं काम न आपी शके कारण के तेमां लघु आवे छे अने त्यां पठन लचक खाय जे प्रवाही रचनाने अनुकूल नथी. अर्थात् आ जातना प्रयोगोमां मात्र चतुरक्षर दादादादा अने त्र्यक्षर दादादा ए ज काम आपी शकशे.

आखा प्रश्नने समग्र रीते जोतां एम जणाय छे के आपणा साहित्यमां सळंग रचना तरीके कोई एक ज छंद कदाच न वपराय. अनेक कविओ जुदा जुदा छंदो वापरे, अने वर्णन अने नाटक बन्नेने माटे पण भिन्नभिन्न छंदो

વપરાય. નાટકને માટે હજી સુધીના બધા પ્રયત્નોમાં મને સૌથી કાબેલ વનવેલી છંદ જ જણાયો છે. પળ તેના પળ ખૂબ પ્રયત્નો થવાની જરૂર છે. વિસ્તૃત પ્રયત્નો વિના એની खरी कसोटी થઈ શકે નહીં. વનવેલીમાં અનેક રીતે નવા નવા પ્રયત્નો થઈ શકે એવા મને તર્કો થાય છે, પણ એ પ્રયોગો થાય નહીં તે પહેલાં એને વિશે અહીં કહેવું બહુ ફલદાયી નથી. અને લાંબાં વર્ણનકાવ્યો, મહાકાવ્યો, વીરરસ કાવ્યોને માટે હું માનું છું અનેક છંદો વપરાશે. એને માટે વનવેલી વહુ વપરાશે એવું મને જણાતું નથી. એને માટે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નીવડેલા અનુષ્ટુપને માટે મોટું ક્ષેત્ર છે એમ હું માનું છું. પૃથ્વીને માટે તો હવે કદાચ ભલામણની પણ જરૂર રહેશે નહીં, તેણે પોતાનું ક્ષેત્ર નક્કી કરી લીધું છે. પણ આ ઉપરાંત હું વસન્તતિલકાને પણ આ ક્ષેત્રને માટે તક છે એમ માનું છું. તેમાં લાંબાં લઘુગુરુનાં ગુચ્છો નથી. તેમાં લઘુગુરુની સંખ્યા એકસરખી છે. તે મધુર છે તેમ જ ભારક્ષમ પણ છે, સતત ચાલી શકે તેવો છે. સાધારણ રીતે ગુજરાતીમાં લાંબા પ્રવાહનો નિવાર્હ કરવા ૧૬ની નજીકની સંખ્યાના અક્ષરોનાં વૃત્તો આવે છે. અનુષ્ટુપ (અર્ધ), પૃથ્વી, મંદાક્રાન્તા, શિખરિણી, મનહર, કવિત, શ્રી खबरदारનો મહાછંદ એ બધામાં અક્ષરસંખ્યા ૧૬ કે તેની નજીકની છે. વસન્તતિલકા ૧૪ અક્ષરનો છે, ઘણો જ નજીક છે. પણ આ બધામાં આપણે ત્યાં મિશ્રોપજાતિને નામે જે છંદોમિશ્રણો પ્રવાહી છંદ તરીકે પ્રયુક્ત થવા માડ્યાં છે, તે કદાચ સઢંગ રચનાના દાવા વિના, ઘણું મોટું ક્ષેત્ર કબજે કરી લે તો ના નહીં. હવે તો આ મિશ્રણમાં ૧૧થી માંડીને ગમે તેટલી લાંબી રચનાઓ— પૃથ્વી સુધીની આવ્યાના દાખલા છે. છંદમાં એક પંક્તિ છંદના સંવાદનું એકમ છે એમ ગણતાં, ગમે તે છંદની પંક્તિ, અને ઘણી જગાએ યતિખંડમાં પણ સ્વતંત્ર મેઢ છે એમ ગણતાં, યતિખંડ પણ આ મિશ્રણમાં આવી શકે છે. એ રીતે આ મિશ્રણના વૈવિધ્યનો પાર નથી. તેમાં અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ સાથે આવૃત્તસંધિ લગાત્મક છંદો પણ આવે છે. આ સર્વથી વાક્યભંગીને માટે પુષ્કળ અવકાશ રહે છે. અલબત્ત આ છંદોવૈવિધ્યને માટે વાચકવર્ગ હજી જોઈએ તેવો પાવરધો થયો નથી. ગુજરાતીમાં હવે કવિસંમેલનો થાય છે, કવિઓ પોતાનાં કાવ્યો ગાઈ વતાવે છે, પઠન કરી વતાવે છે, એવા પ્રયોગો વધતાં શ્રોતાદર્શને પણ આ વૈવિધ્યનો અભ્યાસ થઈ જાય એ બનવાજોગ છે. વાકી કવિતાના खरा रसियाओને તો આ વવિધ્ય સમજવું અને પ્રયોજવું સહજ-સાધ્ય થઈ ગયું છે.

અલબત્ત આ આશું ક્ષેત્ર હજી પ્રયોગની જ દશા છે. એનું ભવિષ્ય વિશાલ છે અને કોતુકાકર્ષી છે.

બે શબ્દો ઉપસંહાર રૂપે

વધા છંદો અને છંદ:પ્રવાહોને સમગ્રતાથી જોતાં ઉપસંહાર રૂપે મને એક વાત કહેવા જેવી લાગે છે તે એ કે છન્દની પઠનપદ્ધતિ વદલાતાં છન્દોવિકાસની નવી દિશા ઝુઘડે છે. ભારતવર્ષના પ્રાચીનમાં પ્રાચીન છંદો વૈદિક છંદો છે. એને મેં આ પુસ્તકમાં વિષય કર્યા નથી. પણ તેમાંથી સંસ્કૃત વૃત્તો એટલે કે અનાવૃત્તસંધિ વૃત્તો વિકસ્યાં છે એ સ્પષ્ટ છે. આ વિકાસનાં વધાં કારણો આપણે જાણતા નથી, પણ વૈદિક ભાષા ઉદાત્ત-અનુદાત્તાદિ સ્વરો સાથે પઠાતી હતી, તે સ્વરો, પછીની સંસ્કૃત ભાષામાંથી લુપ્ત થયા, એ પઠનપદ્ધતિના ફરકને નવા વૃત્તવિકાસનું એક કારણ હું માનું છું.

ઉપર કહ્યાં તે સંસ્કૃત વૃત્તો સંગીતના અમુક અમુક સ્વરોમાં પઠાતાં, અને એ વૃત્તોનું એકમ શ્લોક હતું અને શ્લોકનાં ચરણો અને યતિખંડો તેનાં અંગો અને ઉપાંગો હતાં. પઠનમાંથી અર્વાચીન કાલમાં સંગીત નીકળી જતાં, અને સઢંગ પઠનપદ્ધતિ અસ્તિત્વમાં આવતાં શ્લોકબંધ છૂટી ગયો, અને સઢંગતાની દિશાએ વૃત્તોનાં મિશ્રણો થયાં, વૃત્તોના વંધારણમાં ફેરફાર થયા. વઢી વૃત્તો એ કૃત્રિમ રીતે યોજેલા મગણાદિ અક્ષરગણોથી ઘડાયાં નથી, પણ લઘુગુરુઓનાં ભિન્નભિન્ન સંયોજનોથી થયેલા સંધિઓ તેના ઘટકો છે એ સમજાતાં. એક નવી દિશાએ વૃત્તોનો વિકાસ થવો શક્ય છે, જો કે આ સંધિઓની સ્પષ્ટ સમજણ કે સ્વીકાર વિના, એના અવલંબનથી સંસ્કૃત વાઙ્મયમાં પણ વૃત્તવિકાસ થયો છે એ આપણે જોઈ ગયા (પ્રકરણ ૭).

આ વૃત્તોથી તદ્દન સ્વતંત્ર છંદ:પ્રવાહ જાતિ છંદોનો છે. એ છંદોનો પ્રાણ નિયતસંખ્ય માત્રાસંધિ છે. એ પ્રવાહ સંસ્કૃત છંદોમાં ભઢતાં, લગાત્મક માત્રા-મેઢી છંદો અસ્તિત્વમાં આવ્યા, અને સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તાલવદ્ધ છન્દોગાનનો પ્રવેશ થયો; એની દેખાદેખી, અનાવૃત્તસંધિ અક્ષરમેઢ વૃત્તો, જે ગવાતાં છતાં સ્વરૂપતઃ તાલહીન હતાં, તેને તાલવદ્ધ ગાનમાં ઢાઢવાનો પ્રયત્ન મૌલાવધે કર્યો (પૃ. ૨૧૬). આવા પ્રયત્નો મૌલાવધ પહેલાં પણ થયા હોય એ અત્યંત સંભવિત છે, અને તેનો પુરાવો કદાચ સંગીતશાસ્ત્રનાં પુસ્તકોમાંથી મઢી આવે.

આ પુસ્તકમાં આવતા માત્રામેઢ છંદો, સંખ્યામેઢ છંદો, અને પદ કે દેશી એ સર્વના પ્રાણભૂત સંધિઓ એક જ હોવાથી, આ ત્રણેય જાતિ છંદોમાં

સ્વાભાવિક રીતે અંતર્ભાવ પામે છે. પળ ત્રણેયમાં પઠનપદ્ધતિ ભિન્ન છે અને માત્રાગણનાની પદ્ધતિઓ ભિન્ન છે તેથી એ ત્રણેયનો વિકાસ ભિન્નભિન્ન રીતે થયો છે — થાય છે.

માત્રામેઢ રચનાઓ ભિન્ન ભિન્ન સંધિઓનાં ભિન્ન ભિન્ન સંસ્થાનાં આવર્તનોને અવલંબીને વિકસી. આ સંધિઓ સંગીતના તાલમાંથી નિષ્પન્ન થયા હોવાને લીધે તુકાન્તપ્રાસ આવશ્યક બનતાં, એ પ્રાસના અવલંબને આંતરપ્રાસની હિકમતથી છંદો નવી દિશાએ વિકસ્યા. અને સંગીતના અનુસંધાનને લીધે માત્રાઓની પ્લુતિથી પણ એક નવીન વિકાસરેખા આલેખાઈ.

જેમ સંસ્કૃત વૃત્તો સંગીતરહિત થઈ, તેમાંથી સઢંગ રચનાની દિશાએ વૃત્તો વિકસ્યાં, તેમ માત્રામેઢ રચનાઓમાંથી પણ સંગીત નીકળી જતાં, અમુક આવર્તનોનો પંક્તિબંધ તૂટતાં, પરંપરિત રચનાઓ શરૂ થઈ. આનો વિકાસ હજી ચાલુ છે.

પદ અને દેશીઓ, માત્રામેઢ રચનાથી બહુ ભિન્ન નથી. માત્રામેઢ રચનાના નિયમો તેમાં શિથિલ થાય છે, અને બીજી બાજુ રચના સંગીતપ્રધાન બને છે. ઇટલો જ ફેર છે. અત્યારે સંગીતની દૃષ્ટિએ અનેક નવા પ્રયોગો થાય છે પણ તેની પિંગઢબાજુ જોઈએ તેવી વિકસતી નથી. કેટલાક પ્રતિભાશાઢી કવિઓ સહજ સૂઝથી નવી રચનાઓ કરે છે પણ ઘણા તો હલકાં ગીતોની નકલથી ભાષા પિંગલ અને સંગીત ત્રણેયને બગાઢે છે.

સંસ્થામેઢ છંદોમાં પણ માત્રામેઢ સંધિઓ જ છે, એ જોઈ ગયા. પણ એની પઠનપદ્ધતિ અંગ્રેજી બ્લૅન્કવર્સને અનુકૂળ કરાય છે એ એના વિકાસની નવી દિશા છે. અને એ દિશાની શક્યતા ઘણી મોટી છે. નવાં નાટકોમાં અને તેમાં નહીં તો શેક્સપિયરનાં નાટકોનાં ભાષાન્તરોમાં એનો પ્રયોગ થવો સંભવિત છે. મેં આગઢ બતાવ્યું તેમ સપ્તકલ સંધિના ચતુરક્ષર સંધિની હજી અપૂર્ણરૂઢ સંસ્થામેઢ રચનાઓમાં ક્યાંક ક્યાંક એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ આવે છે, તેમ વનવેલી જેવી સંસ્થામેઢ રચનામાં પણ, અલબત્ત વિરલ સ્થાને, એક ગુરુની જગાએ બે લઘુ મૂકી શકાય કે કેમ, અને એ દિશાએ વિકાસ શક્ય છે કે કેમ તે જોવાનું રહે છે. અનુષ્ટુપ, જે મારી દૃષ્ટિએ સંસ્થામેઢ હોવાનો ઘણો સંભવ છે, તેમાં પુરાણોના કર્તાઓએ પાદમાં ક્વચિત્ નવ અક્ષરો મૂક્યા છે, અને અર્વાચીન યુગના અનુષ્ટુપોમાં પણ એવા ઢાલલા કઢાચ મઢી આવશે. મેઢ સાચવીને એમ કરી શકાય એમાં મને સંદેહ નથી. વઢી આપણી માત્રામેઢ કવિતાઓમાં ક્વચિત્ પદ્ય બહાર પંક્તિના પ્રારંભમાં એકબે ગદ્યના શબ્દો આવે છે (પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો પૃ. ૧૬૪). અલ્લાના

छप्पामां अखानुं नाम एम क्यांक पद्य बहार रही गयेलुं जोवा मळे छे.
'वळी' 'अने' 'पण' जेवां अव्ययो एम गद्यमां बोली अथवा अनुक्त राखी
कवितानो अर्थ घणी वार करवो पडे छे. जेम के

नंदनंदनी बांसलडी रे, विरहूतणो भंडारजी

मन हीसे छे हरि मळवाने पण पीडे लोकाचार वेणु वाजे छे.

(दशमस्कंध, कडवुं ६२ मुं)

अहीं 'पण' शब्द पद्य बहारनो छे. आ बधी हिकमतो वनवेलीने काम लागे
के नहीं ए जोवानुं रहे छे. कविने आ दिशामां घणा अखतरा करवाने क्षेत्र
वहोळुं छे, अने एम आपणा पिंगळने पण दायके दायके नहीं तो जमाने
जमाने कईक उमेरवानुं, कईक नवी व्यवस्था करवानुं रहेसो. पिंगळ बंधियार
विषय नथी, पण भाषानी पेठे, काव्यनी पेठे, विकासशील विषय छे.

सूचि

[छंदना नाम पछी फूदडी मूकी छे, विशेष नामो जाडा अक्षरमां छापेलां छे, अने पुस्तकनुं नाम एकवडां अवतरण चिह्नोमां मूकेलुं छे.]

‘अकबरशाह’ ५२८, ५४६	२६५, २८१, २८४, २९३,
अक्षर ३, ५, ६, ७, ८, १४, १७, २४,	२९६, ३०७, ३५७, ३६२,
१२२, १८८ —नुं स्वरूप ७	३६४, ३६७, ३६८, ५५१, ५५९,
अक्षरछंद ६६	५६५, ५७२, ६७८, ६८१, ६८३,
अक्षरगणछंद ६६	६९० —अयतिक (अखंड) वृत्त
अक्षरमात्राखंडन ३६४	६८, ८३, ९०, ९१, ९४, १६२,
अक्षरमेळ १३, १४, १६, ४९, ५०,	१६३, १६८, १९२, १९९, २२१,
७२, १२५, २०४, २०६, २०९,	२२३, २३० २४४, २४७, २६३
५५९	— सयतिक (सखंड) वृत्त ६९,
अखंड पद्यरचना ६६६	९१, ९४, १०३, १६०, १६२,
अग्रेय पद्यरचना १५५, ३५४, ६६६	१६८, १७२, १८५, १८६,
‘अजबकुमारी’ ३५०	१९२, १९३, १९८, १९९,
अठतालो* ५०२	२२१, २२२, २२३ २३०, २४७
अतिजगती* ७५	अनिबद्ध १२२
अतिधृति* ७५	अनुकूला* ११२
अतिशक्वरी* ७५	अनुदात्त १२४
अतिशायिनी* २५५	अनुनासिक ९
अतीव्र ४२	अनुप्रास ३५७, ३५८, ३५९
अत्युक्ता* ७५	‘अनुभवबिन्दु’ ३९१
अत्यष्टि* ७५	अनुष्टुप* २४, ३५, ५६, ७५, ७७,
अधिकृति* ७५	१००, ११८, १२७, १५४, १५५,
अनावर्तनी ७२, २२८, २२९	१६२, १७०, १७१, १८६, २१९,
अनावृत्तसंधिवृत्त १३, १४, ४९, ६९,	२३०, २३६, २३७, २७३, ५४८,
९५, १०९, १२५, १५१, १६३,	६७८, ६८३, ६८४, ६९०
१७८, १८८, १९०, १९१,	वैदिक ० १४५ चपला ० १४५
१९३, १९५, १९६, १९८,	विपुला ० १४५ भ विपुला १४५,
२०१, २०६, २२५, २२८, २३७,	१४६, १४७ र विपुला १४५,

१४६ न विपुला १४५, १४६,
 १४७ त विपुला १४५, १४६,
 म विपुला १४६ स विपुला
 १४७, ५६३ —नो लगात्मक
 न्यास : १५० —अने गायत्री
 ५८, ५९ —तुं स्वरूप (दलपत-
 राम प्रमाणे) १४१ रामायणनो०
 ११९ —वक्त्रना एक प्रकार तरीके
 १४२ वक्त्रनुं स्वरूप, वक्त्र अने
 अनुष्टुप १४३ अनुष्टुप अने
 पथ्या १४४. —छंदीमंजरीमां
 १४७ —४८ —वृत्तवार्तिकमां १४९
 तेनो न्यास ५६१ —अने श्लोक
 १४९ —ना विविध संधिओ २८९—
 ९० —एक उपजाति जेवो प्रवाह ?
 २९१, ५६५ —अने संख्यामेळ
 ५५९ —नो श्लोकार्ध ५६०
 —नो विषमपाद ५६० तेमां
 चतुरक्षर संधि ५६१ अनु-
 ष्टुपना श्लोको परथी तारवेला
 —फलित थता नियमो ५६२—६४
 अनुष्टुपने संख्यामेळमां मूकी
 शकाय : एक तर्क ५६४, ५६५
 अनुष्टुप : गुरुप्रधान छंद ५६५
 (जुओ 'ब्लेन्कवर्सना प्रयत्नो')
 अनुस्वार ९, १०, १७, १९, २०,
 २१, २४, २५, २७, ४१,
 (जुओ स्वर, सानुस्वार)
 अपद्यागद्य ३५४, ६६६, ६६९
 (न्हानालालना 'अपद्यागद्य' माटे
 जुओ 'डोलन शैली')
 अपभ्रंश ४५, ४६, ३५७, ३७४,
 —पिगलो ३०६, ३७०, ४०९
 —प्रबंधो ४२१

अप्रमत्ता * २२०
 अपराजिता * २४३
 अपरवक्त्र * ८८, १२५, १२८, १३२,
 १४०, १४३, १४७, १४८, १६३,
 १९०, २१९ २४४, २४५, २५२,
 २९३
 अपवाद २७, १९०, २७५, ३६७, ६६०
 अपवाहक * ११६, १८९
 अबद्ध ६७
 अबद्ध छंद ६६६
 अब्दुल रहेमान ३९९
 अभंग * ३५५, ५५२, ५५५, ५६४,
 ५६७, ५६८, ५७२, ५७३.
 नानो अभंग * ५५६, ५६४.
 मोटो अभंग * ५५६
 सुप्रतिष्ठा अभंग * ५७१
 अभंग तुकारामाचे * ५५६, ५५७
 अभंगो—जाति रचनाओ ज —
 ५५८
 'अभंगमाळा' ५५५
 अभिनवगुप्त १०१, १२१, १२२, १५६,
 १८०, ३५४.
 अभिनय १२१.
 'अभिसार' १५३, १७३, २३८.
 अभ्यस्त ६८, २००, २०१ —मंदा-
 क्रान्ता * १८५
 'अमरकोष' ३७
 अमेल * ४८६
 अयतिक छंदो ७३
 अयतिक वृत्तो ८१—९० (जुओ
 अनावृत्त संधिवृत्त)
 अरट * ४८७
 अरटियो * ४८६

‘अरण्यकांड’ ४

अरबी ५१९, ५४६; अरबी-फारसी
छंदोनी घटना ५१७. तेना
प्रकारो ५२१ तेमां सप्तकल
छंदोनो विशेष विकास ५१९

अरजुन ६२८

अरविदमुखी * ११५

अंकनि ५१७, ५१८, ५२२, ५२६.

अर्धघत्ता * ४२१

अर्धसम वृत्त ७४, १२७, १४२, १६३,
१६७, १७०, २४३, २४४, २४५
२६८, २९१, २९२, ५६४,
६८३ — मात्रामेळ जाति ४०४

अर्ध सोमराजी * ४५९

अर्ध विमोहा * ४५९

अलक अथवा अरिल्ल * ३०८, ३६३,
३७९, ३९३

अलंकार ३५७

‘अर्वाचीन काव्यसाहित्यमां सळंग पद्य-
रचना’ ६७५

अवितथ * ९०, १६३

अश्वघोष १३९

अश्वघाटी * ४५९, ४६०, ४६१

अश्वललित * २५२, २५३, २५४

अष्टकल ६३०, ६३१, ६३२

—संधि ५९५

अष्टि * ७५

अहिमणि (मृदंग) * २५७, २६६

असंबाधा * ११६, ४००

‘अंगदविष्टि’ ४०१

अंग्रेजी ३, ४, १७, ६७३ — छंद

२९४, ६७२ — साहित्य १२०

अंजनी * ४३६, ४३७, ४३९, ५५६

अंतमेल ४१४

अंत्यप्रास ३५८

अंबालाल पटेल ११७, २४८, २५३

आकृति * ७५

‘आतिथ्य’ ३६१, ४०८, ५५४, ५५५

आदेश १९

‘आनंदकाव्यमहोदधि’ ३९४, ४०९,
५८४, ६१२, ६१७, ६१९, ६२०

‘आपणा कविओ’ ५९७

‘आपणी कवितासमृद्धि’ २६४, ६७५

आभाणक * ३९५, ३९६, ३९९, ४०४,
४०५, ४०६, ४४१, ४८४

आभीर * ३८१, ४१६.

आर्या * (जुओ गाथा) ३०, ३२, १४०,
२६३, ३१८, ३१९, ३३४, ३६५,
३६८, ३७०, ३७२, ४०९, ४२२
४२३, ४२४, ४२५, ४२७, ४२८,
४३०, ४३१, ५०८, ६७३

पथ्या आर्या ३२१; चपला०
३२१ कुंडलिनी० ३३१ आर्या-
तिलक ४३२, ४३३ सोरठी
आर्या के सोरठी गीति
४३४, ४३५ — नी परंपराप्राप्त
उत्थापनिका ४२३ — अने जगण
४२३ — २७

आर्याजूथमां द्वैतीयकी अष्टकल संधिनुं
स्थान ४२८ आर्या : सळंग
पठन करवानी रचना ४३०
आर्यानी मिश्र रचनाओ ४३४,
४३५

आरणाल * ४१९

‘आराधना’ १५३, १५४

आरोह अवरोह १२६, १६१, १६२,
३५७

‘आलवेल’ १७३, २४२, ४१५.

आवर्तन ५, ७२, ८८, ११५, १५२,
१८९, १९३, १९४, १९५, २०२,
२०५, २२०, २२८, २२९, २३७,
२४३, २७५, २९४, ३००, ३०१,
३०४, ३२७ ३३८, ३३९, ३५२,
३५५, ३५६, ३५७, ३६४, ३६५,
३६६, ३६७, ३७१, ३७२, ३७८,
३७९, ३८०, ३८३, ३९८, ४३०,
४३६, ४४३, ४४४, ४४५, ४४७,
४४९, ४५७, ४६५, ४६७, ४७२
४७३, ४९८, ५३८, ५५२, ५५३,
५७७

— पटवर्धनं ‘आवर्तनी’ निरू-
पण २२९

आवृत्त १९५, २००, २०१

आवृत्तसंधि ६९ १८८, १९३, १९५
२३७, ३६७, ६९०. — मेळ ५५०
— मात्रामेळ ४८, ६६, ३०७
— रूपमेळ ६८ — अक्षरमेळ
१०३, १५१, १९५, १९८,
२२५, २३७, २६५, २७०, २७१,
३७१, ५१६, ५२२, ५९४
— अक्षरमेळ वृत्तोनो न्यास (दलपत-
पिंगळ प्रमाणे) १०९—११४

आवली* ३८९

‘आश्रमभजनावलि’ ४०६

आंतरो ५८०, ५८२

आंतरप्राप्त ३५८, ५४९,

आंदोलनो ३४१, ३४२, ३४३,
३४४, ३४५

इकखरो* ५००

इयाम्बिक ट्रोकीक २९४

इयाम्बिक पेन्टामीटर २३५

इन्द्रवज्रा* ४०, ४१, ५९, ६०, ७३,
७४, ७५, ८१, ८२, १०९, ११९,
१५१, १७६, २०६, २१०, २१६,
२१७, २१९, २२१, २२६, २२७,
२३०, २३७, २६६, २७१, २९१,
२९२

इन्द्रवंशा* ८२, ८३, २१०, २१७,
२१९, २२१, २३०, २३६,
२६५, २६६, २६७, २९२

इन्दिरा* ४५०

इन्द्रविजय अथवा मत्तगयन्द* ११४,
४३६

‘इन्दुकुमार’ — १ ६६७

इलोल* ४७९, ४८०

‘ईश्वरप्रार्थनामाळा’ ८२

उक्ता* ७५, ८०

उक्था* ७४

उडुपथ* १३६

उत्कृति* ७५.

‘उत्तररामचरित’ १६५, १६६,
४२८, ६७४

‘उत्तर हिन्दुस्तानी संगीतनी संक्षिप्त
ऐति० समालोचना’ ५७४

उद्गता* २८, ७३, १३७, १३८,
१३९, १४०, १९०, १९१, २५२

— नो उपयोग १३९

उद्गीति* ३२२ (जुओ गीति)

उदात्त १२४

उधोर* ३२९, ३३०, ४६९, ४७६,
५०१

उन्माल्या* १३४. १३५.

‘उन्मेष’ १५३

उपकाव्य* १९६, ३६७, ३६८

उपगीति* ३२२, ३३१ (जुओ गीति)

उपजाति* ४१, ८२, ८४, १८७,

२३०, २३१, २३२, २३३,

२३४, २६५, २७३, २९१,

२९३, ४५९, ५५९ — नवो

श्लोकबंध १८७ मिश्रोपजाति

२८१ उपजाति : कलहंस-

मंजुभाषिणीनी २६८

उपध्मानीय २२, २३, ४१

उपमालिनी* २४०

उपसर्ग ४३, ९६

उपस्थित्ता* ११६, ३८२, ३८३,

३८४

उपेन्द्रवज्रा* ४०, ४१, ५९, ८२,

८३, १५१, १६४, १७२, २०६,

२१०, २१६, २१७, २१९,

२२१, २२६, २२७, २३०,

२६६, २७१, २७४, २९२,

उमाशंकर १६७, १७०, १८०, २३६,

२३७, २४४, २५८, २६०, २६८,

२८९, ५२२, ५५४, ५५५

उमंग* ४८०

उल्लालो* ४१६

उल्लाल(-ळी)* ३१६, ३३५

उष्णिक्* ७५

उल्लेखालंकार ४८८

उवट १७

उर्दू ५२१

‘उर्वशी अने यात्री’

ऊष्मान्त २२

‘ऋ’तुं उच्चारण १

‘ऋग्वेद’ २६, १२१.

‘ऋक्प्रातिशाख्य’ १६, १७.

ऋषभ* २८३

ऋषभस्वर ११९

ऋषभगजविलसित* १८९

एकपाद* ६३

एकल* ६८, २००, २०१

एकाक्षरसंधि ५५५, ५५८

‘एनसाईक्लोपीडिया ब्रिटानिका’ ६६३,

६६४

एपिक ६६३, ६८१

एलेकझान्ड्राईन — २३५

‘ओखाहरण’ ५८६

ओवी* ३५५, ३५८, ५५२, ५६५

५६६, ५६७, ५६८, ५६९ — तेनुं

लक्षण ‘वृत्तदर्पण प्रमाणे’ ५६८;

राजवाडे प्रमाणे ५६९. — ना

प्रकार ५७० — सप्रास गद्य

५७१-२; — मांथी अभंग?

५७३ — अने अभंग वच्चेनो

भेद ५७३.

औपच्छंदसिक* ८७, ८८, ८९, १२८,

१३१, १३४, २०७, २१९,

२२१

कटाव* ६६९, ६७४, ६७५ (जुओ
‘ब्लेन्कवर्सना प्रयत्नो’)

कडी के बेत ३५७, ५१२, ५१८

कतब् ५१६, ५१७

कमळ* १११

करिमकरभुजा* २४३

कलहंस * ८५, २१२, २१९, २२१,
२६७, २६८

कलहंसा अथवा द्रुतपदा * २२७

कला १५

कलापी ५१२, ५१५, ५२१, ५४५

‘कलापीनो केकारव’ ७४, ९१, ९२,
१७३

‘कलिका’ ५५३

कलिता * ११०

कल्लिनाथ १२१, ५७५

कवित * २०२, ५०८, ५०९, ५४८,
५५१, ५५२, ५५४, ५५८, ५८६,
६८४, ६८७, ६८८, ६९०

‘कविता अने साहित्य’ २७३, ४००
६८४

‘कविदर्पण’ ३२५, ३२६

कवि, न्हानालाल द. १८४, १८५,
२३४, २३६, २३७, २५५,
२७७, २७९, ४६८, ५२८,
५४१, ५४६, ६०१, ६०८, ६१३,
६२१, ६२३, ६३३, ६३४,
६५४, ६६६, ६७९, ६८७

कवि, सोमेश्वर ११

कळाकुशळ अथवा लवंगलता * ११४

कंता * ४६९

कंद * ११२, ४५९

कंदा छंद * ३३०

कंपित १२४

काग ४१३

‘कागवाणी’ ४१३, ४१५, ४१६

काछो * ५०२

‘काठियावाडी जवाहीर’ ४१५

‘कादंबरी’ ४७०, ६०३, ६२६

कान्त, कवि १०, ८४, १७९, १८१,
२७३, २९८, ३६०, ४३७,

४५५, ५४५, ५४६, ६४५

कान्तोत्पीडा * ११६, ४००

‘कान्हडदे प्रबंध’ ४०३

काफिया ५१३, ५१४, ५१६, ५४७

कामदा * ३७९, ४५०

कामा अथवा स्त्री * ११०

कामिनीमोहन के मदनावतार* ३३३,
३३४, ४९८

कामिल * ५१९, ५२१, ५३२

कालमात्रा ५७७

काव्य ३, ४, ६, ७, १५, १२३,
१६९, २९७, ३६७, ३६८ — ना
विभागोः गेयतानी दृष्टि ३५४
— मां छंदनुं स्थान ४

काव्य अथवा रोळा* १९६, ३१०,
३११, ३१२, ३३०, ३३१,
३३५, ३५६, ३६५, ३६८,
३८७, ३९१, ३९२, ३९३,
३९५, ३९७, ३९८, ३९९,
४०१ ४०३, ४३५, ४३६,
४५१, ४७१, ४७८, ५०७,
५०८, ५९४, ६०४, ६०५,
६०६, ६०८, ६०९, ६११,
६१२, ६१३. — मां यत्ति ३८६,
— अने दोहरो ३९४ — नी मुख्य
मुख्य लगात्मक रचनाओ ४००

‘काव्यदर्पण’ ९६, ९७, ९९

‘काव्यप्रकाश’ ३५९. — कार १०५

‘काव्यमंगला’ १७०, १७२, १७३,
१८४

‘काव्यमीमांसा’ ४

काव्यशास्त्र ९६, २७४
 काश्यप १९२
 'काव्यसूत्र' १०५
 कालिदास ३८, ८३, ८४, ९०,
 १०४, १२९, १३९, १६५, ३६२
 काळीदास ३३६, ४२६, ४३०
 'किरातार्जुनीय' १३९, १४६, १९४
 किरीट* ११४, ६०२
 किशोर* ११५
 'कीर्तन संग्रह' ६२९
 'कीर्तिकौमुदी' - ११
 कीर्थ ३७, १३९
 कुटज* ८५
 कुटिला* ११७
 कुङ्मलदंती* ११६, ३८२, ३८४
 'कुमारसंभव' ३६, ३७, ३६२
 कुमारललिता* ११०, १८८
 कुररीरुता* ६९, ७१
 'कुसुममाळा' ३८५
 कुसुमविचित्रा* ११२
 कुसुमितलतावेल्लिता* २४०
 कुंडलीनी* ५०७
 कुंडलिनी* ३३१, ५०८
 कुंडलियो* ३३०, ३३१, ३३३, ३३४,
 ३३५, ५०७ - तोटक* ३३२
 - राजवट* ५०६, ५०७
 'कुंजविहार' ९४
 कृति* ७५
 केकिनी शारदा* ११३
 केकीरव* २७२
 'केटलांक काव्यो' - १: १८४, १८५
 २३४, ६०८
 - २: ४७, ६०१, ६२३, ६३३

केतुमती* ११५, ३८३,
 केतुमाळ* १११
 केदारभट्ट २३१
 'केशकृति' ३४६
 केसर* २४१.
 कैवार* ५०२
 कोकिलक* १३४, १३५, १६३ १९०
 कोमळ ९, १०
 क्रम १८, २९
 क्रौंचपदा* ११६, १८९
 क्रीडा* २४२
 'कलान्त कवि' ९४, १६६, १७३,
 २६०
 क्षमा* १९४, २०४, २१६, २२०
 क्षीरस्वामी ३७, ३८
 क्षमेन्द्र ८०, १६५
 खफीफ छंद* ५३४
 खबरदार, अरदेशर फरामजी :
 ३२९, ४००, ४६८, ५५३, ५५४,
 ६६६, ६७१, ६७२, ६७३, ७७४,
 ६७९, ६८०, ६८१, ६८४, ६८५,
 ६८७, ६८८, ६९०
 खंजा* १११
 खंड ९१, १९२, १९३, २००
 खांयणां ६३९
 गजछंद* २६४, २६५, २६६, २६९
 गजगत* ५०५
 गजेन्द्र वृच २६४
 गङ्गल २०२, २९४, ४७७, ५११,
 ५१२, ५१९, ५२१, ५३५, ५४७
 - नुं स्वरूप ५१०; - ना
 छंदो आवृत्तसंधि छंदो ५१६

‘शार्ङ्गरी’मां आपेला गझलना ५०
सम छंदोनां स्वरूप ५२२-
५३४. ‘रणपिंगल’मां आपेली
असम तूकोनुं स्वरूप ५३४;
केटलीक गुजराती गझलोनुं लगा-
त्मक रूप ५३६ थी ५४४

गटुलाल ८७

गण २९९ - पद्धति ७६, ७७ - नी
अशास्त्रीयता, अपूर्णता ७७,
७८, ७९

गण छंद* ६६

गद्य ३, ६, ७, १५, १२२, १२३,
१२६, ३५३, ५७२, ६८१

- गान १२६

गद्यभार ३४५

गन्ते २७, २८

गमक छंद* ३२६, ३२७, ४५७,
४६२

गरबा छंद* ६०५, ६०६

गरबी* ५१, ४०५, ४४०, ४४१,
५७६, ५७७, ५७८, ६०७

गरुडरुत* १३५

गंग, कवि ६०२

गंगादास १०४

‘गंगालहरी’ १६५

‘गंगोत्री’ ८२, १६७, १८७, २३७,

गाथा अथवा आर्या* ३०, ३२,
७५, १४०, १५४, २३३,
२६३, २७५, ३१८, ३१९,
३२१, ३३१, ३३४, ३६५,
३६८, ३७०, ३७२, ४०९, ४२२,
४२३, ४२४, ४२५, ४२७,
४२८, ४३०, ४३१, ४३२,

४३४, ४३५, ५०८, ६७३
(जुओ आर्या)

गान ५७५

गान्धर्व ५७४, ५७५, ५७६

गायत्री* ५३, ५६, ५८, ५९, ७४,
१४५, २३२, २३७, ५७०

द्विपदागायत्री १५३

‘गायनवादन पाठमाळा’ ६१, ११९,
१९७, २००, २०५, २०८,
२१०, २६६, २९६, २९७,
३०१, ३०६, ३४१, ३४६,
३४७, ३५३, ३६९, ३७२,
३७९, ३९७, ४०५, ४४२,
४४९, ४५१, ४५५, ४५६

ग्राही के विध्वंकमाला* ११२, २३३,
२३७, २७०, २७१, ४५९,
४६२

गीत १२१, ३५३, ५७५ - ना
प्रकार ५७५ - ना भेद ५७५
गीति* ३२२, ३३१, ४२३, ४२६,
४२८, ४२९, ४३१, ४३३,
४३४, ६७३ - उद्गीति* ३२२

- उपगीति* ३२२, ३३१

गीतक के मुनिशेखर* ११३, ४७१,
४७२, ५२१, ५३२

‘गीतगोविंद’ १०४, ४०४

गुजराती ३, ८, ९, १०, १३, ४४,
४६, २३७, २६८, ३९६, ४५०,
४५१, ४५४, ४५५, ४७७,
४८२, ५२१, ५३५, ५३७, ५४८
- काव्य १५५, १६७, २४२
- गझल ५४६ - पिंगल ८, १२,
२०९, ३०६, ३३१, ४११, ५६८,

६०१, ६६९ - भाषा २७८

- उच्चारण ८, ९, १०.

‘गुजराती कवितानी रचनाकळा’

६७१, ६८१, ६८५, ६८७, ६८९,

‘गुजराती गझलो’ ५११, ५१२, ५१३,

५१४, ५१५, ५३६

‘गुजराती गझलिस्तान’ ५२७, ५४४,

५४५

‘गुजराती भाषामां वर्णव्यवस्था’ १३

गुरु ३, ५, ६, ७, ८, ९, १०, १२,

१३, १४, १५, १६, १८,

१९, २०, २३, २४, २७, ३०,

३२, ४१, ११५, ११८, १४१,

१५१, १५९, १६१, १६२,

१६८, १७७, १८८, १९१, १९६,

२१५, २१८, २१९, २३०, २७६,

२८७, २९३, ३४९, ३५०, ३६४,

३८५, ४१०, ५०९, ५२०, ५४८,

५५३, ५६०, ५६२, ५६३, ५६४,

५६५, ५७७, ५७८, ५८०, ५८७

- विवेक १९ - पाटन २८३

- बहुलवृत्त २९३ गुरु करण

२८६, २८८

गुलबंकी* ६७६

गोय २९७

गोखो* ४९६

गोडबोले ४५१, ५४२, ४५३, ५६७,

गोडी गुर्जरीनी देशी* ६००

गोडी गुर्जरी राग ६०१

‘गोरसी’ २४९

गोवर्धनराम ६७९

गौण ताल ३६९, ३७०, ३७२, ३७३,

४२६, ४५३, ४६५, ४६६, ४६७

गौरी* ११६

घत्ता* ४२१, ४२२

घनाक्षरी* ५५०, ५५१, ५५२, ५५५,

५५८, ५६१, ५६४, ५६८, ६८४

संस्कृत ० ५६७ मराठी ० ५६६,

५६७ - नुं परंपरागत लक्षण

५४८, ५४९ - नी उत्थापनिका

५५३ - नुं लक्षण ‘वृत्तवार्तिका’

प्रमाणे ५६६ - ‘वृत्तचंद्रिका’

प्रमाणे ५६७

‘च’ गण १०८

‘च’ संधि ३२४

‘चक्रवाक’ २३५

चकोर* ६०२

चतुर्मात्रिकगण १०८,

चतुरक्षर संधि ५१, ५५३, ५५४,

५५५, ५६१, ५६२, ५६४, ५८६

६८५, ६८६, ६८९

चतुरंशा अथवा शशिवदना* ११०

चतुष्कल संधि (-रचना) ७३, १०८,

३०७, ३१२, ३१८, ३१९, ३२४,

३३९, ३५५, ३५६, ३६५,

३६९, ३७०, ३७२, ३७४, ३८८,

३९६, ३९७, ४२८, ४८८,

४९१, ४९५, ५२३, ५२५,

५५८, ५८६, ५८८, ५८९,

५९१, ५९५, ५९७, ५९९, ६२०,

६३०, ६३१, ६३२, ६४२, ६८८

चतुष्कल रचनाओंनुं परंपरागत स्वरूप

३०७ - ३२२

चतुष्पाद रचना ६३, ४८२

चपळा* २११, २१९, २६७, २९२

चरण ५, ७३, १२७, १३३, १५२,
१९२, १९३
चरणाकुळ* ३०२, ३०४, ३०५,
३०६, ३०७, ३३५, ३३६, ३६३,
३७९, ३९३, ४०१, ४३७
— ना ताल ३०२
चरणान्त ४७, ३५७, ३५८, ३६६
— ग्राम ५४९
चर्चरी अथवा विबुधप्रिया* ११३,
४७०
चल* २४०
चंचलाक्षिका अथवा गौरी* ११६,
३८२, ३८३, ३८५
चंचळा* ११३
चंद्रक्रीडा* ११३
चंद्रमोहन घोष २२५, २७६
चंदायणी* ३३३, ३३४, ५०६
चंदायणी* ३३३, ३३४
चंद्रवर्त्म* ८६, २१२, २१९, २६७,
२९२
चंद्रावती* १८९
चंद्रावती* ११६
चंद्रावली* ३३५, ३३६ षट्कल
तालमां ५८९
चंद्रावली* ३३६
चंद्रोद्योत* २४१
चंपकमाळा* १११
चामर* ११३, ४४७, ४४८, ५३२
चारित्रवर्धन ३७, ३८
चित्तविलास* ४९०
चित्तहिलोल* ५०४
चित्रमाला* २४०
चित्रपदा* १११

चित्रा* १८३
चुलियाला* ४१६, ४१७, ४१८
चूडाणा छंद* ३३२
चूडाणा उपदोहा विगाहा* ३३३
चूडाणा पंचगाहा (आर्या) कुंडलिनी*
३३३
चूडामणि* ३३६, ३३७, ४३४
चूर्ण १२२
चूनीलाल व. शाह २००
चोटियो* ४९०
चोटियाल* ४९८, ४९९
चोपाई* ४, ५, ६, ४८, ४९, ५०,
५१, ३०८, ३३९, ३५६, ३५८,
३६३, ३६४, ३७०, ३७१, ३७२,
३८०, ३८३, ३८७, ३९३, ३९५,
४०१, ४०३, ५८६, ५८७, ५८९,
५९०, ५९७, ५९८, ६०३, ६०४,
६०८, ६०९
चोपायो* ३१३, ३१४, ३३६, ४०२,
४०३, ५, ७८, ९, ४१२, ४१९,
४२१, ४८४, ४८७, ४९०, ४९४,
५५३, ६१६, ६१७, ६१८, ६१९,
६४०, ६४४, ६४५, ६४६
लगान्त चोपायो ४०४ — दोहरानो
पूर्वज ४०४
चोबोला* ४०२, ४०४
चोवीसी रचनाओ ३८६, ३८९, ३९०
चौदकलरचना ६६१, ६६२
'छ' गण १०७
छंदलक्षणो : भरतनाट्य शास्त्र ७५,
७६
'छन्दःकामदुधावत्स' ३४६

छंद* ३७५

छंद ४, ५, ६, ७, १५, १९, २०,-

११५ छंदोना प्रकार ६४; छंद

मिश्रणो शा माटे? २७३-२७४

छंदोभंगी २७४ - व्यंजनकलानी

सूक्ष्मरीति २७५ छंदोविकृतिनी

पद्धति २७६

‘छंदःकोष’ ३३३, ३३४, ३३६,

३९५, ५०६

‘छन्दःपरिमल’ ६५

‘छन्दःप्रभाकर’ २९९, ३०४, ३०९,

३१०, ३१५, ३७९, ४०३, ४११,

४५३, ५४९, ५५०, ५५१, ६०२

‘छन्दःशास्त्र’ ३, १४, २०, २१,

४९, ५३, ६४, ६६, ६७, ७९,

८९, ९०, ९५, ९७, १०७,

११५, १२८, १३०, १३३, १३७,

१३८, १४१, १४२, १५४, १५६,

१८८, २३०, २३१, २४०, २४४,

२५४, २७५, ३१९, ३२०, ३६५

‘छन्दःसारसंग्रह’ २२५, २७५

‘छन्दःसूत्र’ २१, २९९, ३२१, ५६३,

६६९

‘छन्दोनुशासन’ १३५, १८३, २३८,

२४०, २४१, २४२, २४३, २४४,

२४५, २४९, २५१, २५४, २५७,

२५९, २७२, २७७, २८३, २८७,

३०८, ३२०, ३२५, ३२६, ३५८,

३९५, ३९६

‘छन्दोमंजरी’ ३०, ३१, ३२, ३५,

३६, ३९, ४०, ४२, ६७, ८०,

८९, ९०, १०३, १०७, १४७,

१४९, २६९, ३२०, ३८१, ५५५

‘छन्दोरचना’ ६१, ७२, ८१, ८५,

१०९, ११८, ११९, १२९, १६३,

१६६, १७२, १९०, २२८, २२९,

४५०, ४५३, ४५४, ४६०, ५५३,

५६६

‘छन्दोविचिति’ १९

छप्पो अथवा छप्पय* ३३५, ३८७,

५०७

छाया* २४१

‘छाया घटकर्पर’ ८८, ८९

छूट २७, २७५

छोटो साँणोर* ४८३, ४८५,

४८६

छोटालाल नरभेराम भट्ट ६६९, ६७०

‘ज’ गण ३२, १०८, १४७, ३०६,

३१४, ३१५, ३२१, ३६९,

३७०, ३७२, ३७३, ३७४,

३८०, ३८९, ४१०, ४११,

४१२, ४२३, ४२४, ४२५, ४२६,

४२७, ४३४ - तेना निषेधनुं

कारण ३७०-७२, चतुष्कल संधि

जातिओ विशे जगण अंगे बे

नियम ३७३, ३७४

जगती* ५७, ७५, ७७, २३२,

२५९ ५७०

जगन्नाथ १६५, ४५९

जयदेव १०२

‘जयमंगला’ ३३, ३४

जयशंकरभाई ३४९

‘ज्योतिरेखा’ २४४

जलधरमाला* ११६, ४००

जलोद्धतगति* ११६, १९३, २०४

२१६, २१७, २५२, २५३,

३८२, ३८५ - पृथ्वीनुं अपंग
स्वरूप २५३
'जसहरचरित' ३७८
जळतरण * ३७८
जाति छंदो २६, ४९, ५०, ५१,
६४, ६५, १२५, १५१, २२८,
२९९, ३३९, ३४१, ३४५, ३५५,
३५६, ३५७, ३६३, ३६६,
३६७, ३६८, ३७१, ३७५, ३९४,
३९६, ३९९, ४०७, ४३०,
४५३, ४६६, ४७६, ४७७,
४७८, ४८२, ४८४, ५०९,
५१०, ५१६, ५२१, ५३५,
५५१, ५५३, ५५८, ५५९,
५६०, ५७२, ५७७, ५७८,
५७९, ५९५, ५९७, ६२६,
६६१, ६७३, ६७८, ६८२
जाति-वि. वृत्त ४८, ४९,
जाति छंदनी संज्ञा ३०५-६
जाति छंदोमां यति - एक भंगी
मात्र ३६६
जिह्वामूलीय २२, २३, ४१
जिह्वाफ ५१८
जीवराम अजरामर गोर ३०१
जूनं गुजराती साहित्य ५७७
जेकरी छंद * ३०८, ३६३, ३६४,
३८०, ३८३, ३९५
'जैन ऐति०गूर्जरकाव्यसंचय' ३९२,
३९३
'जैन गुर्जरकविओ' ५९७
'ज्ञानपञ्चमीकथा' ४२७
ज्ञानेश्वर ५६९, ५७०
'ज्ञानेश्वरी' ५६९, ५७०, ५७१, ५७२
वृ.-४५

झड* ४७९
झडउलट* ५०६
झडमुगट * ४८७
झडळपत* ४७८, ४७९
झवेरी, दी. ब. कुठगलाल मो. ५१०,
५१२, ५३६
झूलणा * ११३, ३२६, ३६४, ३६६,
४५५, ४५६, ४५८, ४६३, ४७१,
४९७, ४९८, ४९९, ६७४
लगात्मक झूलणा ४७१
टेक के ध्रुव ५१४, ५८०
टेनिसन ६६६
'ठ' गण १०७
ठाकोर, प्रो. बठवंतराय क. ८, १५५,
१६६, १६९, १७०, १७१,
१७९, १८४, १८५, १८६, १८७,
१९१, १९६, २३७, २५७, २६१,
२६२, २६४, २६५, २६६,
२७४, २७७, थी २८१, २८३,
२९८, ३५४, ४२९, ४३२, ४३३,
४३८, ४३९, ५२०, ६६५,
६६६, ६७५, ६७६, ६७८,
६७९, ६८१, ६८२
'ड' गण १०८
डाह्याभाई धोळशाजी ५२०
डिगल ४१३, ४७७, ४८२, ४८८,
४९०, ४९७, ५५३, ६००, - ना
छंदो अने जाति छंदो साथेनो
तेमनो संबंध ४७७ - ५०९
- नी खासियत ४७८ चतुष्कल
रचनाओ ४९१ त्रिकल रचनाओ
४९६ सप्तकल रचनाओ ४९९-

५०६ कुंडलिया रचनाओ ५०६
 संख्यामेळ प्रकार ५०८ -नी
 विशेषताओ ५१०
 डोलन ६६७ — शैली ६६७, ६६८
 (जुओ 'ब्लॅकवर्सना प्रयत्नो')
 डोलरराय मांकड १७०
 'ढ' गण १०८
 ढाळ ४७०, ५७६, ५७७
 ढालऊलालु* ५९७
 'ण' गण १०८
 'त' गण १०८, १४५
 तत* ११६
 तत्सम १०
 तन्वी* ११६
 तनुमध्या* ११५
 तरलनयन* ११२
 तानपूरक ५८५, ५८९, ५९२, ६६०
 तामरस* ११२
 तारक* ११२
 ताल १०१, १०९, २०५, २०६, २०८
 २०९, २१६, २१७, २२३,
 २२९, २९५, ३०२, ३०४,
 ३०५, ३०९, ३२३, ३३९,
 ३४२, ३४४, ३४५, ३४६,
 ३४८, ३४९, ३५६, ३५७,
 ३६६, ३६७, ३६८, ३६९,
 ३७०, ३७३, ३७४, ३७५,
 ३७७, ३८०, ३८३, ३९८,
 ४०६, ४०७, ४४७, ४६२,
 ४६५, ४६६, ४६८, ४७२,
 ४७३, ४७४, ५५४, ५८२,
 ६७२, ६७६, ६७८, ६८५ - नी

चर्चा ४६१ - परत्वे बर्वे,
 नरसिंहराव २२४ - मात्रा-
 मेळना निरुपणमां ताल स्थानो
 (क. द. डा.) ३०१ - थी छूटा
 पडता संधिओ ३०३ संधिनी
 प्रथम मात्राए ३८४-८५ - सप्त०
 ३४०, ४५५, ४५६, ४६३,
 ४६४, ५९५, तेनो दालदा संधि
 साथेनो संबंध ४६३ - दादरो
 ३४०, ४४३, ४५४, ४५५,
 ६५५ तालान्त व्यापार ५९१
 त्रिताल ३४७, ३४८, ३५३
 दीपचंदी ० ३४०, ३५०,
 ३५२, ३५३, ४६७, ५९५,
 ६२७, ६५० पद्यसंधिताल
 ३४१ लावणी० ३४०, ३६९
 संगीत ० ३४१

तिलका* ११०
 तीव्र ९, ४२, ४३, ४४
 तुरग छंद* ३८०, ३८१
 तुलसीदास ४, ७२, ४०६
 तुंगा* १११
 तूक ५१२, ५१६, ५३४ - अन्त
 ३५७, ३६६, ५१३
 तूंबेरी* ४१४
 तौटक* ४९, ५०, ६८, ११२, ११६
 २२६, २९६, ३८१, ३८३,
 ३८५, ३३६, ५२६, ५९९,
 ६००, ६०१
 तोमर* १११, ४६९
 त्रकूटबंध* ५०३
 त्रंबकडो* ४८३.
 त्रिकल १०८, ३२२, ३२४, ३३०,

३३९, ४४३, ४४४, ४४५, ४४६,
४४८, ४४९, ४५४, ४६६, ४९५,
४९६, ५२६, ५९५, ६२०, ६२१,
६२२, ६२३, ६२४, ६३५, ६३७
— रचनाओंनुं परंपरागत स्वरूप
३२२—२५ —संधिनी लगात्मक
रचनाओं ४४६—४५५

त्रिताली चोपाई* ५८६, ५८७,
५८९, ६०७, ६०८ (त्रिताली
चोपाई—षट्कल रचना ५८७)

त्रिपदी ६३८

त्रिपदी रचना ४८२

त्रिपाद ६३

त्रिमंगी छंद* ३१७, ३१८, ३९१
४१८, ४१९

त्रिभुवन गौरीशंकर व्यास ६७६

त्रिवेदी, कमळाशंकर प्रा० ३४

त्रिष्टुभ* ५३, ५७, ५८, ५९, ७५,
७७, २२१, २३०, २३२, २९३

त्र्यंबको*—४८२

त्र्यक्षरसंधि ६००, ६०२

‘द’ गण—१०८

दयाराम ३३४, ३८६, ३८७, ४०३,
४०४, ४०७, ४१३, ५११,
५७९, ५९३, ६३७, ६४८, ६४९

‘दयारामकृत काव्यमणिमाला’

३८६, ३८७, ४०३, ४१४

‘दयारामकृत परचूरण कविता’ ४०८

‘दयाराम रससुधा’ ५८०, ५८३,
५९३, ६१६, ६३४, ६३७, ६४९

दलछंद* ११२, ३७५, ४५९

दलपतराम ४९, ६७, ७३, ८१, ८३,

८६, ८७, ९७, १०८, १०९,
१४१, १४२, १७१, २०६,
२०९, २१०, २११, २१४,
२१५, २१७, २२१, २२४,
३०१, ३०३, ३०४, ३०९,
३१०, ३१३, ३१४, ३१५, ३१६,
३१७, ३२३, ३२६, ३२९, ३३०,
३३१, ३३२, ३३५, ३३९, ३६१,
३६५, ३६८, ३७१, ३७४, ३७५,
३७७, ३७८, ३८१, ३८५, ३९६,
३९८, ३९९, ४०२, ४१२, ४२३,
४३१, ४३६, ४४३, ४४५, ४४६,
४४७, ४५७, ४५८, ४५९, ४६०,
४६२, ४६७, ४६९, ४७१, ५२१,
५३१, ५३२, ५४९, ५४२, ५५०,
५५१, ५५४, ६१२, ६५०

‘दलपत काव्य’ ४७, १७१, ३१२,
३३२, ३५९, ३६०, ३७१, ३७२,
३९९, ५५१

‘दलपत पिण्ड’ ८१, ८३, ८५, ८६,
८८, ९३, ९४, १०९, ११०,
११५, २०९, २१७, ३०२, ३०७,
३०८, ३०९, ३१०, ३११—
३१९, ३२२, ३२३, ३२४, ३२७
— ३३१, ३३५, ३७४, ३८१,
३८२, ३९७, ४०३, ४४४, ४४६,
४४८, ४५७, ४५९, ४६०, ४६९,
४७१, ४७२, ५१९, ५२२, ५४८,
६०१, ६१२

दवे, प्रो. टी. अने. १३

दशकल ५९५

दशकल संधि ४६०, ६२६, ६५८,
६५९, ६६३

દંડક ૭૦, ૭૫, ૧૧૫, ૬૬૯, ૬૭૦
 દિંડી* ૩૨૪, ૩૨૫, ૪૫૧, ૪૫૨,
 ૪૫૩, ૪૫૪, ૪૫૫, ૫૭૭, ૫૭૮,
 -ના મેઢની ચર્ચા ૪૫૧-૫૫

દીર્ઘ ૧૩, ૧૬, ૧૯, ૨૨, ૨૩, ૪૫,
 ૪૬, ૧૮૦, ૫૨૧

દીપક* ૩૨૭, ૪૫૭, ૪૬૨, ૪૮૯,
 ૪૯૦

દીર્ઘાચિ* ૨૫૪

દુમિલા છંદ* ૧૧૪, ૩૧૮, ૪૧૮,
 ૪૧૯, ૪૩૬

દુમેલ* ૪૭૭, ૪૭૮, ૪૮૧, ૪૮૩

દુવૈયા* ૪૦૩

દૂહો* ૩૧૪, ૩૧૫, ૪૦૭, ૪૦૮,
 ૪૧૦, ૪૧૧, ૪૧૫, ૪૧૬, ૪૧૨,
 ૫૦૭. -બડા દોહા ૪૧૪ દૂહો
 અને ચોપાયાનો સંબંધ - ૪૦૭-
 -૯ દૂહો અને જગણ ૪૧૧-૨

દેવછંદ* ૧૧૪

દેશી કે પદ ૧૨૦, ૩૯૫, ૩૯૭, ૪૪૦,
 ૫૭૪, ૫૭૫, ૫૭૬, ૫૮૦, ૫૮૧,
 ૫૮૩, ૫૮૬, ૫૯૦, ૫૯૧, ૫૯૨,
 ૫૯૩, ૫૯૪, ૫૯૬, ૫૯૯, ૬૦૪,
 ૬૦૬, ૬૦૯, ૬૧૦ -નો ઉદ્ભવ
 અને અર્થ ૫૭૬, દેશી પદો
 અને જાતિ છંદો વચ્ચેનો ભેદ
 ૫૭૭ -નું વિશેષ લક્ષણ ૫૯૧
 -સંગીતની અસરનું વિશિષ્ટ લક્ષણ
 ૫૯૨ -ના સંધિઓ શોધવાની
 રીત ૫૯૩, ૫૯૪ સમસંખ્ય૦
 સંધિવદ્ધ પંક્તિઓની ૫૯૭
 થી ૬૨૯ ચોપાઈની ૬૦૩
 -ચોપાઈ અને રોઢાની ભંગીઓ

૬૦૮ ચોપાયાની દેશીઓ ૬૧૬
 ત્રિકલની ૬૨૦ દોહરાની ૬૧૯
 પ્લવંગમની ૬૧૨ પ્લવંગમ-રોઢાનું
 મિશ્રણ ૬૧૩ ધ્રુવચંડોવાઢી
 ૬૧૪ સપ્તકલની ૬૨૬-૨૯
 સવૈયાની રચનાઓ ૬૧૩
 અસમસંખ્યસંધિવદ્ધ પંક્તિઓની ૦
 ૬૩૦ થી ૬૫૩ ત્રિકલ-ષટ્કલ
 દેશી ૬૩૫ ત્રિકલષટ્કલ
 ગરવી ૬૩૭ નર્મદની લાવળી
 ૬૪૧ મણિલાલની ૬૪૨
 દેશી-પદમાં ષટ્કલ રચના ૬૪૮
 દેશી-પદમાં સપ્તકલ રચનાઓ
 ૬૫૦-૫૩ દશકલની દેશીઓ
 ૬૫૮-૬૦

દેશ્ય ૪૬

દોષક* ૧૧૨, ૨૨૫, ૩૮૨, ૩૮૪,
 ૫૨૪

દોહરો* ૩૩૦, ૩૩૧, ૩૩૫, ૩૫૮,
 ૩૭૦, ૩૮૧, ૪૦૪, ૪૦૫, ૪૦૬,
 ૪૦૭, ૪૦૮, ૪૦૯, ૪૧૦, ૪૧૪,
 ૪૧૬, ૪૧૭, ૪૧૯, ૪૨૧, ૪૩૪,
 ૪૩૫, ૪૪૫, ૪૮૭, ૪૯૪, ૪૯૫,
 ૫૦૬, ૫૦૭, ૬૧૦, ૬૧૧, ૬૧૨,
 ૬૧૮, ૬૧૯, ૬૨૦, ૬૪૦
 -અને જગણ ૩૧૫, દોહરાનો
 ઉત્તર યતિચંડ ૪૧૨; પૂર્વ
 યતિચંડ ૪૧૩ દોહરામાંથી
 સોરઠો? ૪૧૮ દોહરો:
 ષટ્કલમાં અને સપ્તકલમાં
 ૫૯૦-૯૧

દોહાલ* ૫૦૭

દ્વાલા (કઢી) ૪૭૮

- द्विकल १०८
 द्विदल १४० ३१६
 द्विपदी ४२१, ४२२
 द्विपाद ६३
 द्रुत ८, २७८, ३४३
 द्रुततर ३६
 द्रुतमध्या* ११५
 द्रुतविलंबित* ८७, ८८, २१३, २१८,
 २१९, २२४, २२६, २४८, २४९,
 २६४, २६८, २६९, २९२
 द्वैतीयिक संधि ४४४
 द्व्यक्षरसंधि ५५५, ५६४
 धमाल* ५०१
 धातु ९६
 धीरो ५९२
 'धीरानी काफीओ' ६५२
 'धूम्रसेर' १५३
 धृति* ७५, ५७०
 धृतश्री* (अथवा पंचकावली । सरसी)
 १९५, २५०, २५३
 'धोळ पदसागर' ६३६, ६४७
 ध्रुव ३४६, ५१४, ५८०, ५८१, ५८३,
 ५८५, ६१९ — खंड ५८३,
 ५८४, ६०५, ६१९, ६२९
 ध्रुव, केशवलाल ह. २२, २३, ५०,
 ५४, ५६, ५७, ५९, ६१, ६२,
 ६७, ६९, ७०, ७१, ७२,
 ८५, ८९, ९२, ९३, ११९,
 १३९, १६२, १९१, १९३, १९४,
 १९५, १९७, १९९, २००, २०३,
 २०५, २०६, २०९, २१०, २११,
 २१२, २१३, २१४, २१५, २१६,
 २१७, २२०, २२४, २२६, २४७,
 २४८, २४९, २५०, २५२, २५३,
 २५४, २५५, २६४, २९६, ३०३,
 ३०५, ३११, ३२४, ३२५, ३५७,
 ३५८, ३६८, ३७७, ३७८, ३८३,
 ३८४, ३९१, ३९९, ४४२, ४५१,
 ४५८, ४६२, ४७२, ५५०, ५५१,
 ५५५, ५५७, ५५८, ६६६, ६८४,
 ६८५, ६८७, ६८८
 ध्रुवा ४१, १२५
 ध्वनित* ४००
 'न' गण— १४५, ४८७
 नगस्वरूपिणी अथवा प्रमाणिका* १११,
 ४४६
 नझीर ५२२
 नथुराम सुन्दरजी ९२
 'नयसुन्दररास' ३९३
 नरसिंह ३२७, ५९८, ६०९, ६२७,
 ६३२, ६४७, ६७२
 'नरसिंह महेताकृत काव्यसंग्रह' ३२७,
 ५९८, ६१०, ६२७, ६३३,
 ६४८, ६७२, ६७३
 नरसिंहराव १८३, १८४, १८९, २२२,
 २२४, २३३, २३४, २६६, २७६
 २७८, २९६, २९८, ३२५, ३२८,
 ३९९, ४२३, ४२४, ४२५, ४२८,
 ४२९, ४३०, ४३३, ४३४, ४३५,
 ४४०, ४४१, ४५१, ४५२, ४५४,
 ४५५, ४६८, ४९३, ५६८, ५६९,
 ५७०, ५७३, ५८७, ५८९, ५९०
 नकुंटक* १३५, १३६
 नदंतक* १६९, ७०, ७१, ९०, ९४,
 १३४, १३५, १३६, १३७, १६२,
 १३७, १६२, १६३, १७२, १९०,

२१९, २२२, २४९, २५०, २५१,
 २५२, २५३, २५४, २९२
 नर्मदाशंकर ३२८, ४००, ४५०,
 ४६८, ५६८, ६४१, ६४३, ६५०,
 ६६३, ६६५, ६७४
 'नर्मकविता' ३९२, ४५०, ५६८,
 ६४२, ६४३, ६४४, ६७४
 'नर्म पिगल' ३२४
 नलिनी अथवा अन्नरावलि* ११३
 'नलिनीपराग' २५६
 नवमालिनी* ११६, १८९, ३८२, ३८४
 नवलराम ६४६, ६६५, ६७९, ६८४
 'नळाख्यान' ६१९
 'नंदव्रीशी' ४१२
 'नागानंद' १६९, २५७, ४२५, ४२९,
 ४३७, ४५५
 नाराच* ११३, ४४७
 नाराचक* ११७, ६६९
 नारायण भट्ट २२, २३, २४, २८,
 २९, ३०, ३५, ३६, ३९, ४०,
 ९७, १०२, १२८, १३८, १४७,
 १५०, २३१, ३२१, ५६०, ६६९
 निबद्ध ६७, १२२
 निर्वल ४४
 निशा* ७०
 निशाणी* ४९१ शुद्ध निशाणी ४९२
 निसाणी-गरवत ४९२ गद्धर ०
 ४९२ झींगर ० ४९४ दुमिला ०
 ४९५ पैडी ० ४९३ मारु ०
 ४९४ रूपमाला ० ४९४ वार ०
 ४९५ सोहणी ० ४९४ सिंह-
 चली ० ५०६ सिरखुली ०
 ४९३

निशिपाळ* ११३
 'निशीय' ९०, १७३, २३५, २६८,
 २७०
 नीरांतिक* २५९
 नूतन के रमणीयक* २४८
 'नूपुरझंकार' २२२, ३५३, ४९३
 नृत्य २७४
 नैयायिको २९४
 'प' गण-१०७
 पटवर्धन ६१, ७२, ८१, ८५, ११८,
 ११९, १२९, १७२, २२८, २२९,
 ४५०, ४५३, ४५९, ४६०, ५५२
 पठन १४, ११७, ११८, १५५, १६४,
 १६५, १६८, १६९, १८३,
 १९१, २१८, २१९, २२२,
 २२३, २२४, २३३, २३९,
 २४०, २४३, ३५४, ३६६, ३९६,
 ३९९, ४४७, ४६८, ४९१, ५०९,
 ५१०, ५२३, ५६४, ५६५, ५७३,
 ५८६ - अने गान १२०
 पडधमी* ११३, ४५९
 पणव* ११५, १८८, ३८२, ३८४
 पतील १५४, २३५, ५१९
 पथ्या* १४४, १४५, १४७, २१६,
 २४७
 पथ्यावक्त्र* १४८, १५०
 पद के देशी ४४०, ५७४, ५७६, ५७७,
 ५८०, ५८१, ५९२, ५९३,
 (जुओ देशी के पद)
 पदबंध ११२
 पद्धति के पद्धरी* ३०८, ३६९, ३७०,
 ३७२, ३७५, ३७६, ३७८, ३८४
 पद्धति - हिन्दीमांथी दलपतरामे

लीखेलो ३७४ पद्धरीना तालनी
 व्यवस्था ३७७
 पद्म* २४०
 पद्मावती* ३१६, ३१७, ३६६, ४१८,
 ४१९, ४२०, ४२१, ४२२, ४९२,
 पद्म ३, ६, ६४, ९६, १२०, १२२,
 १२३
 पद्मछंद* ६६
 पद्मछंदना प्रकारः विविध पिंगल-
 कारोनां मंतव्यो—६६, ६७
 पद्मभार २०१, २०४, २०५, २१०,
 २१६, २२३, ३४०, ३४५,
 त्रण पिंगलकारोना मतनी चर्चाः
 २०६—२१७
 पद्मरचना ३, ११९, ३४४, ३४५,
 ३४८, ३४९, ३६९, ५७६, ५८०
 'पद्मरचनानी ऐति० आलोचना'
 ३३, ५४, ५५, ५७, ५८, ६२,
 ६७, ६८, ७०, ९३, १९१, १९५,
 १९९, २००, २०३, २०५, २०६,
 २१०, २१६, २२०, २२७, २५५,
 ३५८, ३६८, ३७८, ३९१, ३९२,
 ४४२, ६६६
 'पद्मरचनाना प्रकार' १९१, १९२,
 १९९, २००, २०३, २०४, २०७,
 २१०, २१६, २२६, ३२४, ५५५
 'पनघट' १७०, १७२, २३६, २७०
 पयार* ५५४
 'पराक्रमनी प्रसादी' ८८
 परिवृत्ति १४, ४९
 परंपरित झूलणा* ६७७
 परंपरित समानिका के प्रमाणिका*
 ६७७

परंपरित हरिगीत* ६७७
 'पराशर स्मृति' १४६, १४७
 पवाडु* ४०३
 पवित्रा* १११
 पंक्ति ५
 पंखालो* ४८५, ४८६
 पंचकल (-रचना) १०७, ३३९, ४४३,
 ४५५, ४६१, ४९८, ६२६, ६५८
 -रचनानुं परंपरागत स्वरूप
 ३२५—३२८ पंचकल बीजना
 त्रण जाति संधिओ—४५६;
 पंचकल संधिओनां भिन्न भिन्न
 स्वरूपोना लगात्मक संधिना
 आवार्तनवाळा छंदो ४५८—६०
 पंडित, ओंकारनाथ ५७६
 पंडित वाडीलाल ३४९
 पंचकावली* १९५, २५०, २५३,
 (जुओ धृतश्री)
 पंचचामर* २२६, २९६
 'पंचदंड' ४१२
 पंचाछंद* ३३२, ३३३
 पंचाक्षरी* ४६९
 पाठ ४
 पाठ्य १२१, १२२, २९७, ३५४
 -विशे भरत १२३ -वृत्त
 २०५, २९६
 पाङ्गत* ४८८
 पाणिनी १९, २०, २१
 पाद १२७, १५३, २३०
 पादपूर्ति १८६
 पादान्त (लघु-गुरु) १२, २०, २३,
 २४, २७, २८, २९, ३०, ३१,
 ३५, ३९, ४१, ५४, ५७

‘पारकां जण्यां’ १५३

पालवणी* ४७८

पावक* १११

‘पांखडी’ १५४, २३६

पिंगल ३, ४, ७, ११, १२, १३, १४,

१५, १६, १९, ३२, ४६, ५१,

५४, १०२, १३१, १४१, १४७,

१५४, १८८, १९०, २२०,

३६९, ३७०, ५७३, ५९६

—नो विषय ५२

‘पिंगलसूत्र’ २८

पुट* १२५, २२०

पुष्पिताग्रा* ८९, २१३, २१९, २४४,

२४५

पूर्व कडी, पूर्ण कडी ५१३

‘पूर्वालिप’ ६, १०, ११, १३, २६,

८४, ८७, १४४, १७३, १८२,

३५९, ३६०, ४३७, ४५५, ६४५

पृथ्वी* ८९, ९४, १६२, १६३, १७०,

१७२, १८६, १९३, १९७, १९८,

२०९, २१९, २२०, २२१, २२४,

२२९, २४७, २४८, २५३,

२७५, २८०, २८१, २८२, २९२,

२९३, २९६, ६७९, ६८१, ६८२,

६८३, ६९० (जुओ, ‘ब्लेकवर्सना

प्रयत्नो’) अम्यस्त* १८७

—गाथा* २७६ —तिलक*

२६१, २६२, २६३

पृथ्वीधर ४३५

‘पृथ्वीराजरासा’ ३७५, ३७६

पोष ६६६

प्रकृति* ७५

प्रगाथ* ६२, २३०

प्रतिष्ठा* ७४, ५७०

प्रतिभा ७

‘प्रतिज्ञायौगन्धरायण’ १२९

प्रत्यय ४३

प्रबंध १०४

प्रभद्रक* २५१

प्रभावती* ९३, १०३, २०९

प्रभृति* ६०२

प्रमदा* ६९, २१६

प्रमाणी* ११५

प्रमाणिका अथवा नगस्वरूपिणी*

१११, १४२, ४४६, ४४७,

४६३

प्रमिताक्षरा* ८६, १२५, २१२, २१८,

२१९, २२४, २२६, २४७, २४८,

२६७, २९२

‘प्रवास पुष्पांजलि’ ७३, ९२

प्रवाही छंद ६६३, ६६६

प्रवाही हरिगीत* ६७६

प्रहरणकलिता* ११६, ३८२, ३८५

प्रहर्षिणी* ९२, ९३, ९५, १००, १०३,

१६०, १६१, १६४, १९४, २१६,

२१७, २१९, २२२, २६४, २७१,

२९२, २९६

प्रहास के गरवत* ४९८

प्राकृत ८, १०, ४१, ४३, ४४, ४५,

४६, १२२, २३२, २७७

‘प्राकृत पेंगल’ ४५, ६७, १०७,

१०८, २७६, २८३, २९९, ३५८,

४०२, ४१०, ४१६, ४१७, ४२१,

४२२, ४२४, ४२५, ४३२

प्राचीन गुजराती ५७४

‘प्राचीन गुजराती* काव्य’ ३९२

‘प्राचीन गुजराती छंदो’ ३३८, ३९०,
३९६, ५७६

‘प्राचीन गुर्जर काव्यसंग्रह’ ३८६

‘प्राचीना’ १५४, २५८, २७०, २७१,
२७२, २७४, २८९

प्रास १५९, १८२, ३०६, ३५५, ३५६,
३५७, ३५८, ३५९, ३६०, ३६१,
३६२, ३९१, ४३७, ४३८, ४३९,
४७९, ५०३, ५१३, ५१६, ५५८,
५७१, ५७३, ५९२, ६१५, ६८२
—प्रासाभास ३६१ —प्रास
सांकळी ३९१, ३९२ प्रासनुं
प्रयोजन ३५७ संस्कृत वृत्तोर्मा,
प्रासना प्रकार ३५७-८ प्रास
अने यमक ३५९ प्रासनां
उदा० ३५९-६२

प्रिय* ११०, ४६९

प्रियंवदा* ८६, २१२, २१९, २६०,
२६७, २८२

प्रेमानंद ४११, ५७६, ५८१, ५९
५९१, ५९३, ६२६, ६४७

‘प्रेमानंदना मास’ ४५८

प्रौढ* ४९९, ५००

प्लवंगम* १८६, १९६, ३११, ३१२,
३६७, ३६८, ३८६, ३८७, ३९५,
३९६, ३९७, ३९८, ३९९, ४०४,
४०५, ४३६, ४८५, ४९३, ५९२,
६१२, ६१३, ६१७, ६१९.
प्लवंगम-पठननी चर्चा ४४०-४४२

प्लुत (-ति) १४, १५, १९, २२, २४,
२६, २२९, ३२५, ३४८, ३५२,
३६४, ३९६, ३९८, ३९९, ४०६,
४१४, ४१६, ४२०, ४३९, ४४०,

४४१, ४४८, ४५२, ४५४, ५०९,
५५५, ५५७, ५५८, ५६१, ५७३,
५७७, ५७८, ५७९, ५८७, ६१३,
६४५

फउलुन् ५१७, ५१८, ५१९

फाईलानुन् ५१७, ५१८, ५१९

फाईलुन् ५१७, ५१८, ५१९

फाग के फागु ३९२, ३९३, ३९४,
३९५

फारसी छंदो २९४, ५१३, ५१७,
५१८, ५२२, ५३५, ५४५,
—पिंगळ ५१४, ५१९, ५४६, तेना
मेळना अम्यास माटे उपस्थित
थता प्रश्नो ५४६-५४७
—भाषा ५४६ —साहित्य ५१०

‘फाबंसविरह’ ५५०

‘फाबंसविलास’ ५५१

फुरूआत ५१७, ५१८

बडो सांणौर* ४९६, ४९७

बन्नीसीरचना ४१९, ४२०, ४२२, ४८३

बरूआ ५६, ५७, ६७, १०४

बर्वे ६१, ११९, १९७, १९८, २००,
२०४, २०५, २०६, २०७,
२०८, २१० थी २१५, २१७,
२२१, २२२, २२३, २६५, २९६,
२९७, ३०१, ३०७, ३२५, ३४०,
३६९, ३७९, ३९७, ४०५, ४०६,
४४२, ४४३, ४४९, ४५०, ४५४,
४५५, ४७२, ६४६

बसीत* ५३२

बंगाळी ५५४

(सद्) बाबुराव ४६८

બાલાશંકર ૫૧૧, ૫૧૪, ૫૨૧,
૫૨૨, ૫૩૬

બિન્દુ* ૧૧૧

બિમ્બા અથવા લલિતતિલકા* ૧૧૧

‘બુદ્ધચરિત’ ૪૫૨, ૫૬૮, ૫૬૯,
૫૭૩, ૫૮૭

‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ ૫૯૮

બૃહતી* ૭૫

‘બૃહત્ કાવ્યદોહન’ ૫૧, ૩૩૫, ૩૩૬,
૩૮૮, ૪૦૧, ૫૮૧, ૫૮૩, ૫૮૪,
૫૯૨, ૫૯૯, ૬૦૦, ૬૦૧, ૬૦૩,
૬૦૪, ૬૦૫, ૬૦૬, ૬૦૭, ૬૦૯,
૬૧૦, ૬૧૪, ૬૧૫, ૬૧૬, ૬૧૮,
૬૧૨, ૬૨૨, ૬૨૩, ૬૨૪, ૬૨૫,
૬૨૯, ૬૩૦, ૬૩૫, ૬૩૬, ૬૩૮

‘બે ન઱ાહ્યાન’ ૬૧૧

બેત ૫૧૨, ૫૧૮ (જુઓ કડી)

‘બ્લેન્કવર્સ’* ૬૬૩, ૬૭૯, ૬૮૦,

૬૮૧, ૬૮૨, ૬૮૭

અંગ્રેજી બ્લેન્કવર્સની વ્યાખ્યા અને
સ્વરૂપ ૬૬૪ ગુજરાતી બ્લેન્ક-
વર્સનાં લક્ષણો ૬૬૫ બ્લેન્કવર્સના
ગુજરાતી પર્યાયો ૬૬૬ બ્લેન્કવર્સ-
ના જુદા જુદા પ્રયત્નો : ડોલન
શૈલી (અપદ્યાગદ્ય) ૬૬૬. ૬૭,
૬૮ સંસ્કૃત પિંગલના દંડકો ૬૬૯,
૭૦ રામ છંદ ૬૭૦ - ૬૭૪;
સ્વરદારના વાંધાનો અસ્વીકાર :
૬૭૧-૭૪ કટાવ છંદ ૬૭૪ -
૬૭૬ તેના ઉપયોગો ૬૭૪, ૭૫
ગુલબંકી અને પ્રવાહી હરિગીત
૬૭૬, ૬૭૭ અનુષ્ટુપ ૬૭૮ પ્રવાહી
અનુષ્ટુપનું ભયસ્થાન ૬૭૮;
નાટકોચિત સઢંગ પદ્યરચના

માટે એની અસમર્થતા ૬૮૩
પૃથ્વી ૬૭૯ સ્વરદારનો વાંધો
૬૭૯-૮૧ બ્લેન્કવર્સનું પૂરેપૂરું
કામ આપી શકવાની અસમર્થતા
૬૮૧-૮૨. ‘એપિક’ માં ચાલે,
નાટકમાં નહીં ૬૮૨ વનવેલી :
નાટકની ઉક્તિઓ માટે સમર્થ
૬૮૪-૮૭; સ્વરદારનો વાંધો
૬૮૪ ૮૫ ‘મહાછંદ’
(સ્વરદારનો) ૬૮૭-૮૯
- વનવેલી જેટલો કાર્યકર નીવડી
શકે નહીં ૬૮૯ અનુષ્ટુપને મોટું
ક્ષેત્ર; વસંતતિલકાને પણ તક;
મિશ્રોપજાતિની શક્યતા ૬૯૦

બોટાદકર ૯૦

‘ભક્તિજ્ઞાનનાં પદો’ ૪૬૨

‘ભ’ગ્ન- ૧૪૫

‘ભગવદજ્ઞકીય’ ૩૨૦

‘ભગવદપિંગલ’ ૩૦૧

‘ભગવાનની લીલા’ ૧૭૦, ૧૮૬

ભટ્ટ, રાજારામ ૧૬૯

ભટ્ટિ ૩૧, ૩૪, ૩૫, ૨૫૨, ૨૬૦

‘ભટ્ટિકાવ્ય’ ૩૩, ૩૪, ૨૫૨, ૨૬૧

‘ભળકાર’ ૮૩, ૮૯, ૧૬૭, ૧૬૯,

૧૭૦, ૧૭૧, ૧૭૩, ૧૮૪, ૧૮૫,

૧૮૬, ૧૮૭, ૧૯૧, ૧૯૭,

૨૩૫, ૨૩૭, ૨૫૮, ૨૫૯, ૨૬૩,

૨૭૪, ૨૭૫, ૨૭૮, ૨૭૯, ૪૩૩,

૪૩૯, ૬૪૦, ૬૭૭

ભદ્રવિરાટ* ૧૩૨, ૨૪૫

ભદ્રિકા* ૨૪૫

ભરત ૩૩, ૩૪, ૧૦૨, ૧૦૩, ૧૦૭,

૧૨૩, ૩૮૧,

‘भरतनाट्यशास्त्र’ २०, २९, ७५,
७६, ९३, १०१, १०३, ११९,
१२०, १२२, १२५, १३९,
१५५, १५६, १५८, १८०, २२०,
२५९, २६०, २९५, ३४१,
३५४, ३८१, ३८२, ५७४

‘भरतेश्वरबाहुबलिरास’ ३३८

‘भर्तृहरिशतक’ ९०

भवभूति ९०, १६५

भंवर गुंजार* ५०१

भाख* ५००, ५०१

भाखरी* ५०४, ५०५

‘भागवत’ ९०, २३३, २३४, २८३,
४५०

‘भागवत दशमस्कंध’ २२९, २७६

‘भागवतशास्त्र’ ६४

भातखंडे ३४६, ३५४

‘भामिनीविलास’ १६६

भारवि १३९, १४७, २५३

भारव्यवस्था २८१

भाराक्रान्ता* २४०

भाव २७४, २७५

भाषा १३, १५, १६

भास ८३, १२९

भौष्माचार्य ५६९, ५७१

भुजंगप्रयात* २९६

भुजंगशिशुसूता* ११५

भुजंगी* ११२, २७०, २७१, ४५८,
४५९, ४६१, ५१९, ६२६, ६७०,

भूषणा* २८७

भृङ्गावर्तनी* ४५३

भोगीलाल सांडेसरा ११, २८४

‘भोजाभगतना चाबखा’ ६२३

भोळानाथ साराभाई ४५१, ५५५

भ्रमर* ४१०

भ्रमरपद* १३५, १३७

भ्रमर विलसिता* ४९, ६९, ११६,
३८२, ३८३, ३८४

भ्रमरावळी* ११३, ६८७ (जुओ
नलिनी)

मकरन्दिका* २४०

‘म’ गण १४८

मगनभाई चतुरभाई पटेल ४२३, ४२९

मड्डाकर नागर ६००

मणिकल्पलता* १३४

मणिगुणनिकर* ११६, १८९

मणिवंध* १११

मणिलाल नमुभाई ४२८, ४२९,
५११, ५१५, ५१६, ५२१,
६४२, ६७४, ६७५

मत्तगयन्द* ११४, ४३६, ६०२ (जुओ
इन्द्रविजय)

मत्तमयूर अथवा माया* ११२, ११६,
४००

मत्ता* ११५

मत्ताक्रीडा* ११६

मत्तेभविक्रीडित* २८३

मदनललिता* २४१

मदनावतार के कामिनीमोहन* ३२५,
३३३, ३३४, ३६४, ४५५, ४९८,
५०६

मदलेखा* १११

मदिरा* ११३, ६०१, ६०२

मधु* ११०

मधुभार* ३१०

मध्य ३४३

मध्यक्षामा* ६९, १९४, २१६, २१७,

मध्यमा छंद* ५७०

मध्यलघुपंचक* ५९

मध्या* ७४

मनहर (कवित)* ३६१, ५४८, ५५२

५६१, ५६४, ५६६, ५६७, ५६८,

५७३, ५८६, ५८९, ६०३,

६८४, ६८६, ६८७, ६८८, ६९०

—तुं स्वरूप ५० तेनं परंपरा-

गत लक्षण ५४९ ५१ तेनी

उत्थापनिका ५५३

मनहरराम ६७२

मफुलातु ५१७, ५१८

मफाईलुन् २९४, ५१७, ५१८, ५१९

मयूरसारिणी* ११५

मरहृष्टा छंद* ३१७, ४१८, ४१९, ४८७

मराठी ४५०, ५६६

‘मराठी छंद’ ५६७, ५६९, ५७०,

५७२

मराठी पिंगल ५५२, ५६८

मराठी साहित्य ४५१

मल्लिका* १११, ११४

मल्लिनाथ ३३, ३४, ३७, ३८, ३९,

११७, २६१, ६६९

महाकाव्य ६८४

महाछंद ६८७, ६९० (जुमो ‘ब्लेन्क
वर्स’ ना प्रयत्नो)

‘महापुराण’ ३७८, ३८९, ३९०,

४१७ थी ४२२, ४४८

‘महाभारत’ १५४

महामालिका* ११७

महामालिनी* ६६९

महालक्ष्मी* १११

महास्रग्धरा* २८३

‘महिम्नःस्तव’ १६५, १६६

महीदीप* ३२३, ४४४, ४४५, ४४६,

५७८, ६२०

मंजुभाषिणी* ८४, ८५, १४०, २१२,

२१९, २२४, २२६, २५२,

२५४, २६७, २६८, २९२

मंद ४२

मंदर* ११०

मंदाक्रान्ता* ७४, ९१, ९४, ९५,

१००, १०१, १६०, १६१,

१६५, १६७, १६८, १७०, १७३,

१७४, १७५, १७६, १७७,

१८५, १९४, १९८, २०१,

२१४, २१६, २२२, २२४,

२३४, २३५, २३६, २३८,

२३९, २४०, २४१, २४२, २४३,

२४६, २५६, २९२, २९६,

६७९, ६९०

मागधनकुंटी* १३५, १३६, १३७

माघ ३६, ३९, ८५, १३९, १९५,

२५०, २५३

माणवकाक्रीड* १११

माणिक, करसनदास ४१५

मात्रा ३, ५, ६, ७, ३४३, ३४४,

३४८, ३५१, ३५२, ४६७, ५५९

—अक्षर ३५२; —गण २९९

—बद्ध ४५४ —संधि ३०३

—काल मात्रा ३४१, ३४२, ३४५,

३४६, ३५२ ताल मात्रा ३४३,

३५२

मात्रागर्भ ५०, १३४, १३५ —वृत्त

१२७

मात्रागणछंद ६६

मात्रामेळ १३, १४, १५, २६, ४८,
४९, ५०, ७१, ११५, १२९,
१६३, १८८, १८९, १९०, १९३,
१९५, १९९, २०२, २२६,
२९४, ३३९, ३५३, ५१८, ५२०,
५९३, ५९७, ५९९, ६२४, ६८९
— नी लगात्मक जाति ४९, ५०,
६८, ६९ महत्त्वना मात्रामेळी
लगात्मक छंदो ११५ — ११७;
मात्रा छंदोनां मिश्रणोयी बनेला
नवा छंदो ३३० — ३८

मात्रा छंद (वर्ण छंद)* १६, ६५, ६६

माधुर्य ४, ५

‘मारां सॉनेट’ २६२, २८०, २८३

‘मारी हकीकत’ ६६५

मार्ग १२०, ५७४, ५७५, ५७६

‘मार्गप्रभाकर’ ५६९

मालती* ११०

‘मालतीमाधव’ ७०, १६५

माला* ११६, १८९

मालिनी* ७८, ९२, ९५, १००, १६०,

१६१, १६२, १६५, १६७,

१६८, १७७, १९८, २१५, २१६,

२४१, २६६, २९२, २९६, ६७९

माल्यभारा (माल्यभारिणी)* ८८,

८९, २०७, २१९, २२१, २६१

माळा अथवा सृणि* ११३

मांडव्य १०२

मिल्टन ६६६

मिश्ररचना ४३६

मिश्रोयजाति* २९१, ५६५, ६९०

मिसरा* ५१२

मीरांबाई ५८५, ५८६

मुक्तक १०४, १५३, १५४, १६५

मुक्तधारा* ५०८, ५०९, ५५३

मुक्तागृह* ४९८

मुज्तस्* ५३३

मुझारिम् ५३२ — छंद* ५३३

— अष्टाव* ५३३

मुतकारिक* ५२५

मुतकारिक्* ५१९, ५२०, ५२३,

५२४, ५२५ — अस्त्रम ५२४

— मकसूर ५२२

मुतदारिक* ५१९, ५२५, ५२६

मुतफाईलुन् ५१७, ५१८, ५१९

मुद्रक* २५४

‘मुद्राराक्षस’ ९२, ९३

मुनिशेखर के गीतक* १३१, ४७१,

४७२, ५२१, ५३२

मुन्सरिह* ५३३

मुफाअलतुन् ५१७, ५१८, ५१९

मुशायरा ५१०, ५११

मुसद्दस* ५१६, ५१७

मुस्तर्फईलुन् ५१७, ५१९

मूळशंकर हरिनंद मूळाणी ३४९

‘मृच्छकटिक’ ८१, १२९, १३०,

४३५

मृदंग अथवा अहिमणि* २५७,

२६६

मेघ छंद* ६४६, ६७९

‘मेघदूत’ २१, २७, २७७, ६७९

मेघाणी, झवेरचंद ४०३, ६४६

मेळ ३, ६, ६८, ७२, १४२, १५१,

१९३, १९५, १९९, २२६, २२७,

२३०, २३३, २३६, २३७, २४४,

૨૪૫, ૨૪૬, ૨૫૧, ૨૮૯, ૨૯૪,
૩૩૯, ૩૬૭, ૩૭૦, ૩૭૩, ૩૭૪,
૩૭૫, ૩૯૮, ૪૩૦, ૪૪૩, ૪૬૫,
૫૩૫, ૫૪૬, ૫૪૭, ૫૪૮
મધ્યમેઽ ૪૧૪, ૪૧૫

મોટક* ૨૨૬, ૩૮૧, ૩૮૪

મોતીદામ* ૧૧૨, ૩૭૧, ૩૭૬,
૩૭૭, ૩૮૨, ૩૮૪, ૪૪૭

મોદક* ૧૧૨, ૩૮૧

મોરોપંત ૫૬૭

મૌલાબક્ષ ઘોસેલાં ૨૯૬

ય્ ૪૪

‘ય’કાર ૫૪

યતિ ૬૦, ૬૮, ૭૩, ૧૦૨, ૧૦૬,
૧૧૭, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૩૯, ૧૫૭,
૧૫૯, ૧૬૧, ૧૬૩, ૧૬૪, ૧૬૭,
૧૬૮, ૧૭૨, ૧૭૬, ૧૭૭, ૧૮૦.
૧૮૬ ૧૮૮ ૧૮૯, ૧૯૦ થી
૧૯૬, ૨૧૭, ૨૧૮, ૨૩૭, ૨૪૪,
૨૫૧, ૨૬૩, ૩૧૩, ૩૨૧, ૩૬૪,
૩૬૫, ૩૬૬, ૩૬૮, ૩૮૬, ૩૮૭,
૩૯૬, ૩૯૯, ૪૦૩, ૪૩૦, ૪૪૨,
૪૫૦, ૪૫૩, ૪૬૭, ૫૪૭,
૫૪૯, ૫૫૦ યતિપૂર્વ અક્ષરનું
‘ગુરુત્વ’ ૧૮૮-૧૯૧ યતિની
આવશ્યકતા-કે. હ. ધ્રુવના
મતની ચર્ચા ૧૯૨-૯૫ એમની
દૂષિત યતિચર્ચાનાં બે કારણો
૧૯૫-૯૬ પ્રો. ઠાકોરના
મતની ચર્ચા ૧૯૬-૯૮ યતિલંકા
૯૧, ૧૬૧, ૧૬૮, ૧૮૨,
૧૮૩, ૧૮૪, ૧૮૬, ૧૮૭, ૧૮૮,
૨૩૦, ૨૩૭, ૨૩૮, ૨૩૯, ૨૪૦,

૨૪૧, ૨૪૨, ૨૪૩, ૨૪૬, ૨૪૭,
૨૫૬, ૨૭૮ યતિભંગ ૯૮, ૧૦૪,
૧૫૧, ૧૬૯, ૧૭૦, ૧૭૧, ૧૭૨,
૧૭૫, ૧૭૬, ૧૭૭, ૧૭૮, ૧૭૯,
૧૮૦, ૧૮૧, ૧૯૮, ૨૪૪, ૪૮૨

-ચરણાંતે કપાતા શબ્દપ્રત્યય
૧૬૯-૭૦ -મધ્ય યતિના
સ્થાને યતિભંગનાં દૃષ્ટાન્તો ૧૭૧,
૧૭૨-૭૫ યતિભંગની નિર્વાહ્યતા
અને અનિર્વાહ્યતા ૧૭૫-૧૮૧
-અદોષ અને સદોષ ૧૦૦-૧૦૬
યતિના અર્થની ચર્ચા ૧૫૭
ચરણાન્ત યતિ ૭૩, ૭૪, ૧૦૧,
૧૬૦, ૧૬૯, ૧૭૧, ૧૯૧, ૧૯૩
ચરણાન્ત વિલંબનયતિ છંદનું જ
અંગ ૧૫૯ દૃઢયતિ ૧૯૭
મધ્ય યતિ ૭૩, ૯૯, ૧૬૧,
૧૬૮, ૧૮૨, ૧૮૩, ૧૮૪, ૧૮૬,
૧૮૭, ૧૮૮, ૨૩૦, ૨૩૭-
૨૪૩, ૨૪૬, ૨૪૭, ૨૫૬, ૨૭૮
મધ્યયતિ છંદનું જ અંગ ૧૬૦
શબ્દાન્ત યતિ ૫૪૭, ૫૮૫
યતિસ્વાતંત્ર્ય ૬૫૬, ૬૮૦, ૬૮૨
યતિની આવશ્યકતાનું કારણ
૧૬૦-૧૬૨ યતિ વસંત તિલકા,
પૃથ્વી, નર્દંતકમાં ૧૬૨, ૬૩
રુચિરા-પ્રહર્ષિણીમાં ૧૬૩-૬૪;
શિખરિણીમાં ૧૬૪-૬૫ તેના
અભાવનો ખુલાસો ૧૬૭, ૬૮

યમક ૩૫૭, ૩૫૮, ૩૫૯, ૩૬૨
-સાંકળી ૩૯૧

યવમતી* ૧૧૫

યુક્તપર ૨૪

४२, ४४

‘र’ गण १४५

‘रघुनाथरूपक गीतांरो’ ४१३, ४१४,
४७७, ४७८, ४७९, ४८०,
४८१-५०८

‘रघुवंश’ २४, २५, २६, ७०, १०४,
११८, १४६, १५८, २९०, ५६०,
५६२, ५६३, ५६५, ६६९

रजज्ञ* ५१९, ५२०, ५२८-मत्वी*
५२८

‘रणपिंगल’ ८०, १०८, १३२, १६२,
२४४, २४६, २५७, २५९, २६८,
३२१, ३२२, ३२४, ३३१, ३३२,
३३३, ३३६, ३७९, ३८१, ३८३,
३९४, ४०२, ४७७, ४७९, ४८१,
५०८, ५१८, ५२२, ५३४, ५३५,
५३७, ५६८

रणछोडभाई उदयराम २६५, ५६८

रत्नकरा* १११

रत्नेश्वर ३६२

रथोद्धता* ७६, ७८, ८४, १२५, १५१,
२०२, २०३, २०६, २११, २१६,
२१९, २२१, २२५, २२८, २२९,
२४८, २४९, २५१, २५८,
२५९, २६७, २८६, २८७, २९२
विवर्धित रथोद्धता २५९, २६०

रदीफ ५१३, ५१४, ५१६, ५४७

रमभाई नीलकंठ २७३, ४००,
६८४

रमणीयक* २१६, २४८

रमल* ५१९, ५२१, ५२९, ५३०

रमल मकसूर* ५३०

रमल मज्जून* ५२९, ५३०

रमल मश्कूल* ५३१, ५३३

रमल महझूफ* ५२९, ५३१

रवीन्द्रनाथ ५५४

रस १२१

रसावला* ३८७

रसावली* ३८६

‘राईनो पर्वत’ ८६, ८७

राग कल्याण* ३५०

राग केदारो* ३७९

राग खट* ५८१

राग गरबी* ६०३, ६०४, ६०६

राग देस* २४

(सद्.) राजवाडे ५६७, ५६९, ५७०,
५७१, ५७२, ५७३

राजाराम रामशंकर भट्ट २५७, ४२५,
४३७, ४५५, ६४४

रामछंद* ६६९, ६७०, ६७२, ६७३,
६७४, ६७६, ६७७ (जुओ
‘ब्लेन्कवर्सना प्रयत्नो’)

रामदयालू ५६७

रामधनदेव ३२, ३६

रामधन भट्टाचार्य १८१, ३२०

रामनारायण ६७५

‘रामायण’ तुलसीकृत ४, ४०६
वाल्मीकिकृत ११९, ५७४

रामैयो १२६

रासक ३९५, ३९६

‘रासतरंगिणी’ (लोचन) ५७४

रांदेशी ५१७

रुक्मवती* ११५

रुचिरा* ९२, ९३, ९४, १६०, १६३,
१६४, २१९, २२६, २६४, २७१,
२९२, ३१३, ३१६, ३१८, ४०२

रुबाई* ५१६, ५१७
 'रूपचंदकुंवररास' ३९३, ४०९
 रूपबंध २००
 रूपमाला* १११
 रूपमाळी* ११३, ४६९, ४७०
 रूपात्मक ६७
 रे ५१
 रोहिणी* २४१
 रोळा अथवा काव्य (जुओ काव्य अथवा रोळा) द्विभंगी ० ३९१
 लक्ष्मी* २४२
 लगात्मक छंदो ३८१ - जाति छंदो ४९, ३८३ - रूपो १३२, १९०
 लग्नगीत ५१
 लघु ३, ५, ६, ७, ८, ९, १०, १२, १३, १४, १८, १९, २३, २४, २७, ३०, ३९, ४१, ४४, ४५, ४६, ११८, १४१, १५१, १६१, १६२, १६८, १७७, १८८, १९०, १९१, २१८, २३०, २७६, २९३, ३४९, ३५२, ३८५, ४१०, ५०९, ५२०, ५४८, ५५२, ५६२, ५६३, ५६४, ५७७, ५७८, ५८७
 लघुगुरु चर्चा ८ लघूकरणव्यापार २८५, २८६, २८८
 लय ३४३
 लयमेळ ७१
 ललना* ११६
 ललित* ११२, १३८, २४०, २६५, २६६, ३७९, ४४८, ४४९
 तेनां इतर नामो ४४९
 ललितलिङ्गा अथवा विम्बा* १११

'ललितविस्तर' २८२
 ललिता* १३९, २५९
 लवंगलता* ११४ (जुओ कळाकुशळ)
 लहचाल* ४८६, ५०९, ६००
 लावणी (के चलती)* ४०५, ६४१, ६४२, ६४३
 लीला छंद* ११२, ४६०
 लीलावती छंद* ३१६, ३१७, ३६६, ४१८, ४१९
 लोकसाहित्य ४१५
 लोचन ५७४
 लोमविलोम २२७
 लौकिक छंदो ४६, ५२, ६६
 'व'कार ५४
 वक्त्र* १४३, १४७, १४८, (जुओ अपरवक्त्र)
 वनवेली* ५५०, ६८४, ६८५, ६८६, ६८७, ६८८, ६८९, ६९०
 (जुओ 'ब्लेन्कवर्सना प्रयत्नो')
 वरतनु* १८९, २४४, २४५
 वरयुवती* १३४, १३६
 वरवीर* ३८१, ४१६
 वरसुन्दरी* ७९, ११६
 वर्ण १६
 वर्ण छंद १६, ६५, ६६ (जुओ मात्राछन्द)
 वर्णमेळ १६, ५५१
 वर्णवागीश्वरी* ११४
 वर्णात्मक ६७
 'वसंत' २४३, ४२५, ४२६, ४२९, ४३३
 वसंत के नंदमुखी* २४३

वसंततिलका* ४०, ४१, ४८, ८३,
 ९४, ११७, १५३, १६२, १६३,
 १७२, १९९, २०८, २११,
 २१७, २१९, २२१, २२४, २२७,
 २३३, २३४, २३६, २३७,
 २४९, २५०, २५५, २५८,
 २५९, २६६, २६७, २७१,
 २८४, २९२, २९३, ६९०
 -नी लोमविलोम रचना २२७
 -नो विस्तार २५५
 'वसंतविलास' ३९४
 'वसुधा' १७३, १८७, २७०, २७३
 वस्तु के रङ्गा छंद* ३३७
 वंशपत्रकम्* १२५
 वंशपत्रपतित अथवा वंशदल* ७०,
 ७१, १३४, १३५, १३६, २२२,
 २५४, २६१
 वंशस्थ* ८२, ८३, १५३, २११, २१७,
 २१९, २२१, २३०, २३३,
 २३६, २६५, २६६, २६७, २९२
 वाक्यभंगी २७४
 वागभिनय २०
 वाग्गेयकार ५७५, ५७६
 वाणिनी* २४९, २५०
 वाणी १९
 वातोर्मि* २३०, २५७, २७१, २९२
 वाफिर* ५१९, ५२२
 वामछंद* ३२३, ३४३
 वामन १०५
 वार अथवा वारि* ११०
 'वार्षिक व्याख्यानो' ६६८
 बाल्मीकि ११९
 विकल्प २९

विकृतगणो ५१८
 विकृति* ७५
 'विक्रमोर्वशीय' १६५, ४२६
 विच्छेद १५८, ३५६ -ने माटे
 पिंगलनी बे हिकमतो ३५६
 विद्युन्माला* ११३, ३८२, ३८४,
 ५२६
 विधि (शब्दालंकार) ४८१
 विध्वंकमाला के ग्राही* ५२३, ५२४
 विबुधप्रिया* ११७, ४७० (जुओ चर्चरी)
 वियोगिनी* ८७, १२७, १२८, १३१,
 १३२, १३४, २०७, २१३,
 २१९, २२१, २४६, २५०,
 २५१, २५५, २६५, २६८,
 २६९, २९३, ४३५
 विरहांक २८६, २८७
 विराज* ५३, ५४, ५५, ५८, ५९, ६०
 केवला विराज ५४ द्विपदा
 विराज ५४, ५५, ५९
 विराट के शुद्ध विराट* २४५
 विराम १५७, १५८, २१८, ३६४,
 ३६६, ५६१ विरामात्मक यति
 ३६६, ४३०
 विलम्बन १५८, १५९, १६०, १८८,
 २१९, २२३, ३५७, ३६४,
 ३६५, ३६६, ४३१, ५६१
 विलंबनात्मक यति ३६६, ४३०
 विलम्बित ३४३
 विलंबितगति (पृथ्वी)* ६८०
 विलास* ११०
 'विलासिका' ३२९, ४०१
 विलासिनी* ११६
 विशेष अथवा नील* ११३

વિશ્વવિરાટ* ૨૪૫

વિષમ ૭૧, ૭૪, ૧૩૨, ૧૩૩, ૧૪૫,
૧૪૮; -વૃત્ત ૧૨૭, ૧૯૦

વિસર્ગ ૧૭, ૧૯, ૨૦, ૨૧, ૨૨, ૨૫,
૨૬, ૨૭, ૪૧

વિસંધિ ૯૭

વિસ્મિતા અથવા મેઘવિસ્ફૂર્જિતા*
૨૩૮, ૨૪૧, ૨૪૬

વીપ્સા ૪૯૬, ૫૦૪, ૫૧૦

વીરકંઠ* ૪૯૬

વીરલલિતા* ૧૩૫

‘વીરસિંહ’ ૬૪૩, ૬૬૩

વૃત્ત* ૧૧૬

વૃત્ત ૧૨, ૪૯, ૫૧, ૬૪, ૬૫, ૭૨,
૮૧, ૯૫, ૧૦૭, ૧૧૭, ૧૩૨,
૧૪૪, ૧૫૧, ૧૫૨, ૧૮૮, ૧૯૩,
૨૧૮, ૨૨૫, ૨૩૦, ૨૩૬
વૃત્તોનું લક્ષણ ૭૨ વૃત્તોનો મેઠ
૧૫૧ વૃત્તોના સ્વરૂપનિરૂપણની
પદ્ધતિઓ ૧૦૭ વૃત્તોનું પરં-
પરાગત પઠન ૧૧૭ વૃત્તોનાં
મિશ્રણો : ઉપજાતિ-વસંત ૨૩૩
શાલિની-મંદા. ૨૩૪ શાલિની-
સ્રગ્ધરા ૨૩૪ મંદા-સ્રગ્ધરા
૨૩૫ વસંત-મંદા. ૨૩૬ વસંત-
સ્રગ્ધરા ૨૩૬ અનુષ્ટુપ-ઇંદ્રવંશા,
વંશસ્થ-શાલિની ૨૩૬ શાલિની
-વસંત-ગ્રાહી ૨૩૭ શિખરિણી
-સ્રગ્ધરાના યતિ ધંડોનું ૨૩૮
શિખરિણી-મંદાક્રાંતાના યતિ-
ધંડોનું ૨૩૮ સ્રગ્ધરા-મંદા-
ક્રાન્તાના યતિ ધંડોનું ૨૩૯
યતિધંડોનાં મિશ્રણોમાંથી થતા

છંદો પરંપરાપ્રાપ્ત પિંગલો પ્રમાણે

૨૪૦ - ૨૪૬ વૃત્તવિકાસ,

ગુરુબદ્ધલયી લઘુબદ્ધલય તરફ ૨૯૧

-૯૩ આપણી વૃત્તરચનાનો

વિલક્ષણ મેઠ ૨૯૪ વૃત્તને

તાલ સાથે સંબંધ નથી ૨૯૫

અર્વાચીન પિંગલકારોનાં મંત-

વ્યો ૨૯૬ સંગીત સાથેનું

ઇચ્છામૂલક સાહચર્ય ૨૯૭-૯૮

‘વૃત્તજાતિસમુચ્ચય’ ૨૮૮, ૪૨૪

‘વૃત્તચંદ્રિકા’ ૫૬૭

‘વૃત્તદર્પણ’ ૪૫૧, ૪૫૨, ૫૫૬, ૫૫૭,

૫૬૬, ૫૬૭, ૫૬૮

‘વૃત્તરચના’ ૮૪, ૮૬, ૨૮૫, ૩૬૨

‘વૃત્તરત્નાકર’ ૧૬, ૨૩, ૨૪, ૨૮,

૨૯, ૩૦, ૩૫, ૪૦, ૪૨, ૬૭,

૭૦, ૮૦, ૮૯, ૯૦, ૯૭, ૧૦૭,

૧૨૮, ૧૩૪, ૧૩૮, ૧૪૭,

૩૨૦, ૪૨૬, ૫૬૦, ૬૬૯

‘વૃત્તવાર્તિક’ ૪૦, ૪૧, ૧૪૯, ૫૬૧

વૃત્તા* ૧૧૬, ૧૮૯, ૩૮૨, ૩૮૩,

૩૮૪, ૩૮૫

વેગ ૩૪૩

વેગવતી* ૧૧૫, ૩૮૩

વેદકાલ ૨૩૭

વેદાંગો ૧૯

વેરાલુછંદ* ૩૩૭, ૪૩૪

વૈકુંઠધામા* ૧૧૪

વૈતાલીય* ૫૦, ૮૭, ૧૨૭, ૧૨૯,

૧૩૧, ૧૩૨, ૧૩૩, ૧૩૪,

૧૩૬, ૨૦૭, ૨૨૨, ૨૬૮, ૨૯૩,

૪૩૫, ૪૩૬; તેના સ્વરૂપ-

નિર્ણયની ચર્ચા અને ઉદાહરણો

૧૨૯-૩૧

वैदिक छंदो ४६, ५२, ५३, ६४, ६६
वैश्वदेवी* ९५, १६०, २१४ २२३,
२५६, २९२

वैसारी* १३२, २४५, २९३

व्यंजन ८, ९, २१, २३, २७, ३५९
स्पर्श व्यंजन ४४ संयुक्त
व्यंजन ९

व्यंजनांत ८, १८, २१, २२, २४,
४५; -स्वर १५०

व्याकरण १९

शक्वरी* ७५

शब्दान्त ४१२; -यति ५४७

शरमा* २२०

शलोका ५९८

शंभु* ११३

‘शाईरी’ ५१२, ५१३, ५१४,
५१५, ५१६, ५१७, ५१९,
५२०, ५२१, ५२२, ५२७,
५२८, ५२९, ५३२, ५३४,
५३५, ५४७

‘शाकुन्तल’ १२५, १६५, ४२३,
४३३, ६७४

‘शान्तिमुधा’ ६७०

शामल ४८, ८७, ३९१, ४१२, ५८८

शार्दूलविक्रीडित* ९४, ९५, १०३,
१०८, १५३, १६०, १६१, १६२,
१६८, १७२, १७३, १७४, १७७,
१८७, १९५, २१६, २१९, २२०,
२२२, २४१, २४३, २५४, २९२,
२९३

शालिनी* ६०, ७८, ९०, ९१ ९५,
१०३, १०८, १०९, १६०, १६२,
१६८, १७४, १७७, १८३, १९३,

१९८, २१४, २१६, २२३, २३४,
२३६, २३७, २५६, २५७, २६६,
२७१, २७३, २७४, २९१, २९२
अम्यस्त शालिनी* १८३

शालिसूरी ३६२

शास्त्र १४

शास्त्री, वि० ना० ३४

शाह, अब्दुल लतीफ ४१५

शिखरिणी* ६, १४, ९४, ९५, १०३,
१५२, १५३, १६०, १६१, १६४,
१६५, १६७, १६८, १७३, १७४,
१७७, १७८, १७९, १८२, १८३,
१९४, १९८, २०७, २०८, २१५,
२१६, २२२, २२४, २३८, २३९,
२४१, २४३, २४६, २९२, २९६,
६७९, ६९० खंड शिखरिणी
१८३, १८४, २२४ शिखरिणीनो
नवो श्लोकबंध १८३ अम्यस्त
शिखरिणी १८३, १८४

शिखंडिनी* २४३

‘शिशुपालवध’ ३८

शीर्षा* १११

शुद्ध (अगेय) पद्य १९१, १९६

शुद्ध सौणोर* ४९७

शृंखलापद्धति २५२

शेअर ५१२

‘शेकसपियरनां नाटको’ ६७४

‘शेषनां काव्यो’ १५३, ४०८

शेषा* ११०

शैथिल्य २७

शैल* ११२, ४५९, ५२२

शैलशिखा* १३४, १९०

शोभा छंद* २३८

श्येनी* ११६

‘श्रावणी मेळो’ २४२

श्री* ११०

श्रुतबोध ३०, ७६, ८३, १०७, १४१,
१४२, १४९

श्रुति ३४२

श्रुतिभंग २७८

श्लेष ९६, ९७

श्लोक ७२, १४९, १५२, १५३,
१८८, २१८, २३०

श्लोकपंक्ति, संवादनुं एकम—१५३

श्लोकबंध १८१, २४२, २९८

श्लोकभंग १५५, १५९

षट्कल (—संधि, —रचना) ४४४,

४५४, ५२६, ५३१, ५७७, ५८१,

५८२, ५८७, ५८९, ५९०, ५९५,

५९९, ६००, ६०१, ६०२, ६०७,

६२१, ६२३, ६२४, ६२५, ६३५,

६३७, ६४८, ६५४, ६५५, ६५६,

६५७, ६६१

षड्ज स्वर ११९

षोडशी जातिरचना ५९९

षोडशी रचनाओ ३९०, ४७७, ४८३,

५९७, —तेना लगात्मक छंदो

३८१—८३

सतखणों* ४८९

सत्यदेव मिश्र, पंडित ६४

‘सनतकुमारचरित’ ३३७, ३३८

‘सनमनी शोध’ ५१२

सपंखरो* ५०८

सप्तकल (—रचना, —संधि) ११५,

३३९, ३५२, ४४३, ४९९, ५१८,

५१९, ५४६, ५९०, ५९१, ६२५,

६२६, ६२७, ६५०, ६५६, ६६१

—रचनानुं परंपरागत स्वरूप

३२८—३३० सप्तकल रचनाओ

४६७—४६९ सप्तकलनी लगात्मक

रचनाओ ४६९—४७२

सम ७१, १३२, १३३

समदाविलासिनी* १३५

समनकुंठक* १३५, १३६

सममात्रकादेश २७६, २७७, २७९,

२८०, २८१, २८२, २८४, २८५

समवृत्त ७४, १८७, २४३

समानिका* ११०, ४४६, ४४८, ५३१

समानी* २८, ३९, ११५

समास ९६

समुही* ११०

सयतिक छंदो ७३, —वृत्तो ९०—

९५ (जुओ अनावृत्तसंधिवृत्त)

सयतिक वृत्तना नवा श्लोकबंध

१८५—१८६

‘सरस्वतीकंठाभरण’ ३६, ४२, ४३,

सरस्वतीछंदनी चाल ६२८

‘सरस्वतीचन्द्र’ ५२१

सरसी* (पंचकावली। धृतश्री) १९५,

२५०, २५३

सरीज्* ५३४

सरीज् छंद* ५३४

सर्वगामी अथवा अग्रछंद* ११४

सवैया* ३५६, ४०१, ४०३, ४१२,

४१३, ४१८, ४३६, ४८४,

६०२, ६०३, ६१३ बावीसा

सवैया ६०१ छव्वीसा सवैया

४३८ २८सो सवैया ४८९ २९सो

सवय्यो ४८४ त्रीसो सवैयो ४८४
४८५, ४८६ ४९३, ६४०
एकत्रीसो, सपैयो ३१२, ४०२,
४८४, ४८५, ४८६, ४८८, ४८९
बत्रीसो सवैयो ३१२, ३१८,
४०१, ४०२, ४१७, ४८३, ४९२,
४९४ सवैयो (डिगलनो)* ४८१

सहजा* २४६

संकर २३१, २३२

संस्कृति* ७५

संकेत शब्दो ९७

‘संक्षिप्त भाषाप्रकाश बांगला व्याकरण’
५५४

संख्यामेळ ५०, ४८६, ५०८, ५०९,
५१०, ५४८, ५५९, ५६०, ५६१,
५६४, ५७७, ६८७

संगम २४७, २४८, २५१, २५२, २५४

नवा छंदो बनाववामां निमित्त-

भूत यता संधिओ २४७, २४८

संगीत ४, ५१, ५२, ११८, १२०,

१९८, २९५, २९७, ३४०,

३४१, ३४२, ३४३, ३४४,

३४५, ३४६, ३४८, ३५२,

३५६, ४५३, ४६६, ४७६,

५७५, ५७६, ५८३, ५८६,

५९२, ५९६, ५९७, ६७८

—अने तालतत्त्व ३४२, ३४४,

संगीतनां भिन्न भिन्न गीतो

‘स्वरांकनो’ साथे ३५०

संगीतमां वेग ३४३

‘संगीतछंदोमंजरी’ ३७९

‘संगीतरत्नाकर’ ४५, १२१, १२५,

५७५

‘संगीतानुसार छंदोमंजरी’ २९७

‘संघपति समरसिंह रास’ ३९३

संजाणा, जहांगीर ४२३, ५४५

संजुकता (संगतिका)* ११२, ४६९

संज्ञा १५

‘संदेशरासक’ ३९९

संधि ४८, ५०, ५१, ६८, ९६, ९७,

९९, १०६, १२७, १३१, १३७,

१५२, १५७, १९२, १९३,

१९४, २०१, २०२, २०४,

२०६, २०८, २१५, २२०,

२२५, २२७, २३०, २३७,

२३९, २४७, २५०, २५२,

२५४, २६०, २६४, २८७,

२८८, २९०, २९३, २९४,

२९५, ३००, ३३९, ३४०,

३४१, ३४४, ३४५, ३५२,

३५५, ३५६, ३५७, ३६३,

३६५, ३६६, ३६७, ३७१,

३७२, ३७४, ३७६, ३७७,

३८०, ३८३, ३८४, ३८५,

३९८, ४१२, ४२३, ४२७, ४२८,

४३६, ४४३, ४४७, ४५६,

४६३, ४६४, ४६७, ४६८,

४७६, ४९१, ५०३, ५२०,

५४७, ५५१, ५५२, ५५३,

५५९, ५६०, ५७७, ५९७,

६६४, ६७८ —न्यास ७८

—संश्लेष ४७५ संधि विशे

के. ह. ध्रुव २०० —बर्वे २०५

संधिनी व्याख्या २१८ विविध

वृत्तीना संधिओ २१८ पृथ्वीना

संधिओ २१९; अयतिक वृत्तीना

२२१ सयतिकना - २२१,
 २२२ बन्नेना - २२३ बाबाह
 बाह संधि ३७८ दालदा संधि :
 जातिछंदोनो प्रकृतिभूत संधि ४६६
 एक संधि साथे बीजा संघिनो
 संवाद तेम विसंवाद ४७२ - ७५

संनिधि ९६

संप्रसारण ५४

संमिश्र छंद* ६२

संमोहा* ११०

संयुक्त व्यंजन ८, १८, २१, ३०, १८०

- स्वर ११, १८१

संयोग ८, ९, १०, १७, १८,

१९, २०, २१, २२, २७, ४१,

४२, ४३, ४४, ४५, १८० निर्बल

संयोग २७ - नी निर्बलता ४४

संवाद १५१, १५३, १८२, १८३,

१९२, १९३, ४७२, ४७४,

५६५

संस्कृत ८, ९, १०, ४१, ४४, ४६,

१२१, १७८, ५७६ - छंदःशास्त्र

१०६ - पिंगल १५२, १५९,

२३७, २४२, २४४ ३०७, ३५७,

५६०, ६६९ - वृत्त १४, १२७,

१५५, १५९, २९४, ३५७, ३६६,

५७७ - साहित्य ५७४

'संस्कृति' १८५

संहिता ९६

साखी ४०५, ४०६ - मराठी चालनी

६४४

सार* ३००, ३०१

सारंग* १११, ४४८

सारंगी* ११३

सावकअडल* ४८०

सावझडो* ४९८

'साहित्य अने विवेचन' २२, ६९,

८५, ९०, ९१, ९३, १६२,

१९१, १९२, १९३, २०४,

२०७, २१०, २१६, २२७, २४७,

२४८, २५०, २५३, २६४,

२९६, ३२५, ३८३, ५५१, ५५५,

५५८, ६८५

'साहित्यदर्पण' ४०

'साहित्यमंथन' ६७९

सांणोर* ४८४ खुडद सांणोर ४८४,

४८५, ४८७, ४८८

जांगडो सांणोर ४८४, ४८७, ४८९

बेलियो सांणोर ४८४

सोहणो सांणोर ४८४

स्थिरवर्ण ५८

सिलेबल १६, १७

सिंहचलो* ४८५

सिंहावलोकन ५०६, ५०७, ५१०

सुखदा (विष्णु सुरेश्वर)* ११४

'सुदामाचरित्र' ४१२

सुनीतिकुमार चट्टोपाध्याय ५५४

सुप्रतिष्ठा* ७४

'सुभाषितरत्नभांडागार' ८७

सुमुखी* ११२

सुवक्त्रा अथवा अचला* २४४, २४५

सुवग* ५०४

सुवदना* ९२, ९४, ९५, १६०, १९५,

२१६, २२२, २३९, २४२, २९२

सुवृत्ततिलक* ७०, ८०, १६५

सुंदरम् १७०, १८४

संदरी* २०७

सेनिका* ११२, ४४७, ४४८

सेन्ट्सबरी ६६४, ६६५

सेलार* ४८१

सैतव १४५

सॉनेट २३५, २३८, २३९, २६२,
४००

सोमराजी* ११०

सोरटो* ३१५, ४१४, ४१७, ४१८,
४३४, ४३५

सौन्दरछंद* २२०

‘सौन्दरनन्द’ १३९

सौरभक* १३८

स्कंधक* ३२२

स्नेहरश्मि १७०, १७२

स्पेन्सर ६६६

स्पेन्सेरियन स्टान्धा २३५

‘स्मरणसंहिता’ ३२८

‘स्मृति’ ८९

स्रग्धरा* ९२, ९५, ९९, १००,
१५३, १६०, १६१, १७३,
१७४, १७५, १७७, १९४,
१९५, १९८, २१४, २१६,
२२२, २२३, २२४, २३४,
२३५, २३६, २३८, २३९,
२४०, २४१, २४२, २४३,
२५६, २७३, २९२, २९६, ६७९

—नो श्लोकबंध २४२

स्रग्विणी* ११२, ४५८, ४५९, ५१९,
५२६

‘स्रोतस्विनी’ ९०

स्वर १०, ११, १३, १९, २१, २२,
२४, २५, २६, ४३, ४५,
१२१, १२४, १२६, ३४१,

३४२, ३४३, ३४४, ३४५, ३४९,

३५२, ३५९, ४३१ व्यंजनांत

स्वर २५, २६

स्वरभक्ति २७७

स्वरभार ३

स्वरांकन ३४६, ३४७, ३४८, ३४९

—नी पद्धति ३४७

स्वरित १२४

स्वागता* ७६, ७८, ८४, ११८, १५१,

२०३, २११, २२५, २२८,

२६४, २६७, २८५, २९२

वर्धित स्वागता* २५९

हं ४२, ४४

हकीम खंयाम ५१७

हज्जज* ५१९, ५२१, ५२६, ५२७, ५२८

हज्जज अख्यव* ५२७

हतवृत्त ४०

हरमान याकोबी ३३७

हरिगीत* २९६, ३००, ३०१, ३०४,

३२९, ३३०, ४६७, ४६८,

४७३, ५१९, ५४७, ६७७

छन्वीसो हरिगीत ४६८ खंड

हरिगीत ३२८, ३३०, ४६८ मिश्र

हरिगीत ३२९ विषम— ३२८,

३५२, ४६८ हरिगीतना ताल

३०४

हरिगीतिका* ३००

हरिणी* ९२, १६०, १६१, १७४,

१७५, १७६, १७९, १९४,

१९८, २१५, २१६, २१९,

२२२, २२४, २४०, २९२

हरिणी प्लुता* २६९

हरिबुआ ५७१

हरिभद्रसूरि ३३७

हलायुध २१, २२, २४, २९, ३९,
५३, ६३, ७२, ८२, ९७,
११७, १३४, १४५, १४६,
१४७, १८८, १८९, २३०,
२३१, २४६, ३२०, ३२१,
४२७, ५६३

हंस* ११३, ४६९

हंसा* ११०

हंसाबहेन ६८३

हंसावलो* ४८८

हंसी* ११३, २४३

हाफिज ५२८

हारिणी* २४१

हारी* ११०, ४५९

हालक* ३८०, ३८१, ३८३

हिन्दी ९, १७१, ३५७, ३७५, ३७८,
४१३, ४७७, ५०८, ५४८, ५४९,
६८७ — पिगल ४०९, ६०३
— साहित्य ३७८

हीर छंद* ३२३, ३२४, ३६३, ४४३

'हुन्नरखानानी चढाई' ३१२

हेमचंद्र ३८, ४१, ४३, ४४, ९७,
१३४, १३६, २३१, २३२,
२३३, २३८, २४४, २४५,
२४९, २५१, २५४, २५७,
२५९, २७२, २७७, २८३,
२८६, २८७, २९९, ३०८,
३०९, ३१०, ३२०, ३५८,
३६५, ३७८, ३९५, ३९६

'हेमलेट' ६८३

'हेमविमलसूरिफाग' ३९२, ३९४

हेमाचार्य ३९, ३२१

हेला* ३८९

हेलो* ५००

ह ४२

'हृदयवीणा' ८३, २३३

ह्रस्व .८, १६, १७, १९, २०, ५२१

'A Vedic Grammar for Students' 58, 60

'Bhagavat' 233

Blank Verse 664, 675

Diphthong 11

Epic 663

'Faerie Queene' 666

'Gujarati Language and Literature' 183, 200, 233, 266,
276, 296, 398, 440, 451

'History of Classical Sanskrit Literature' 63

'History of Sanskrit Literature' 37

'Iliad' 666

Kymograph 13

Macdonell 58, 60, 141

'Manual of English Prosody' 664

M. Krishnamachari 63

'Paradise Lost' 666

'Princess' 666

Rhythm 667

Syllable 16, 197

Symmetry 667





26

2. Conducting - Motors

()

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY,
NEW DELHI

Catalogue No.

491.4765/Pat-15044

Author— Pathak, Ramnarayan Vishvanath.

Title— Brhat-pingala.

Borrower No.

Date of Issue

Date of Return

"A book that is shut is but a block"

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY
GOVT. OF INDIA
Department of Archaeology
NEW DELHI.

Please help us to keep the book
clean and moving.